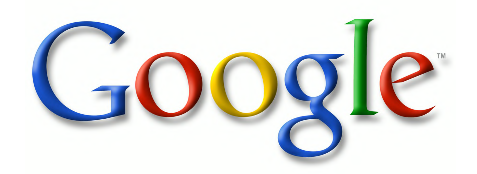
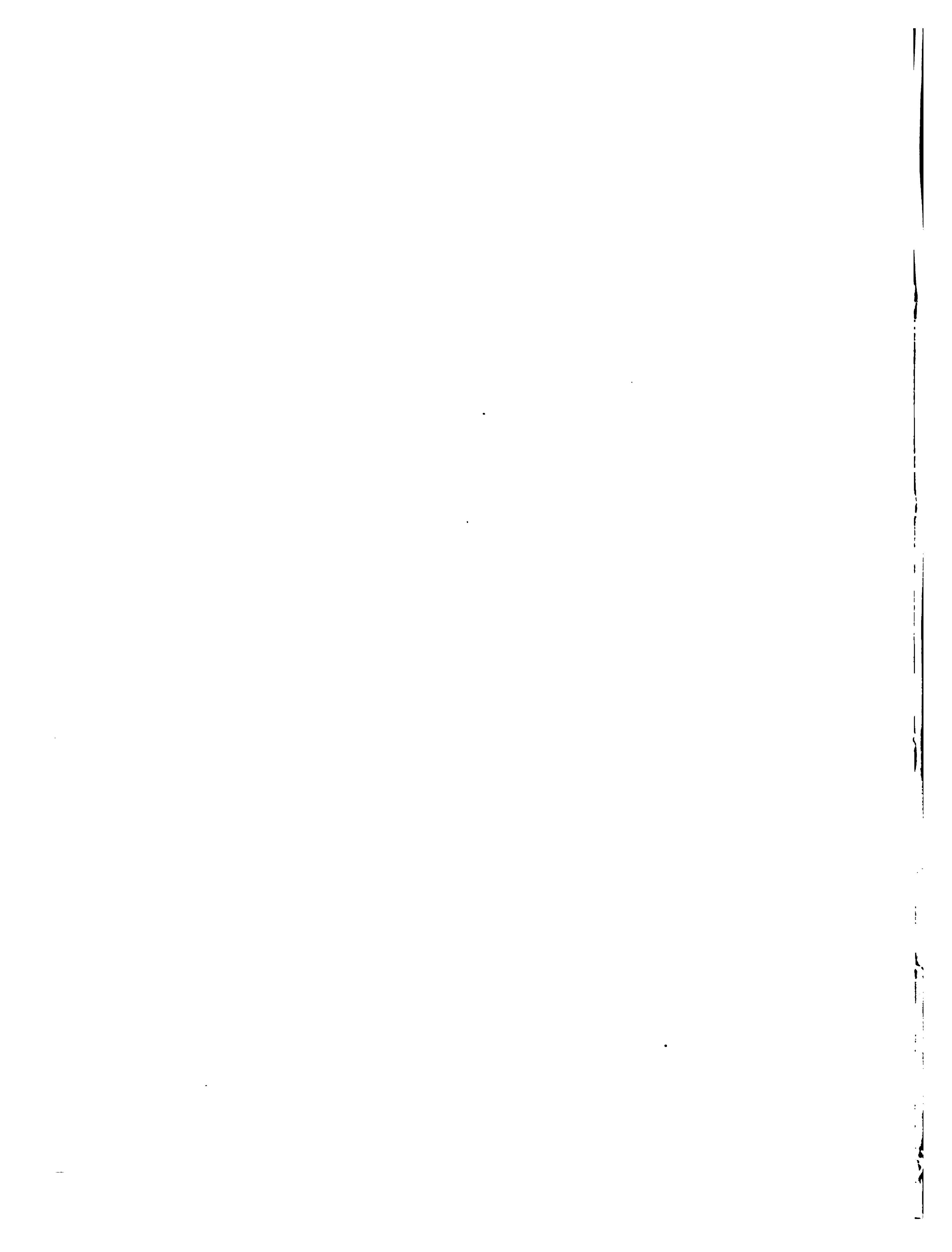
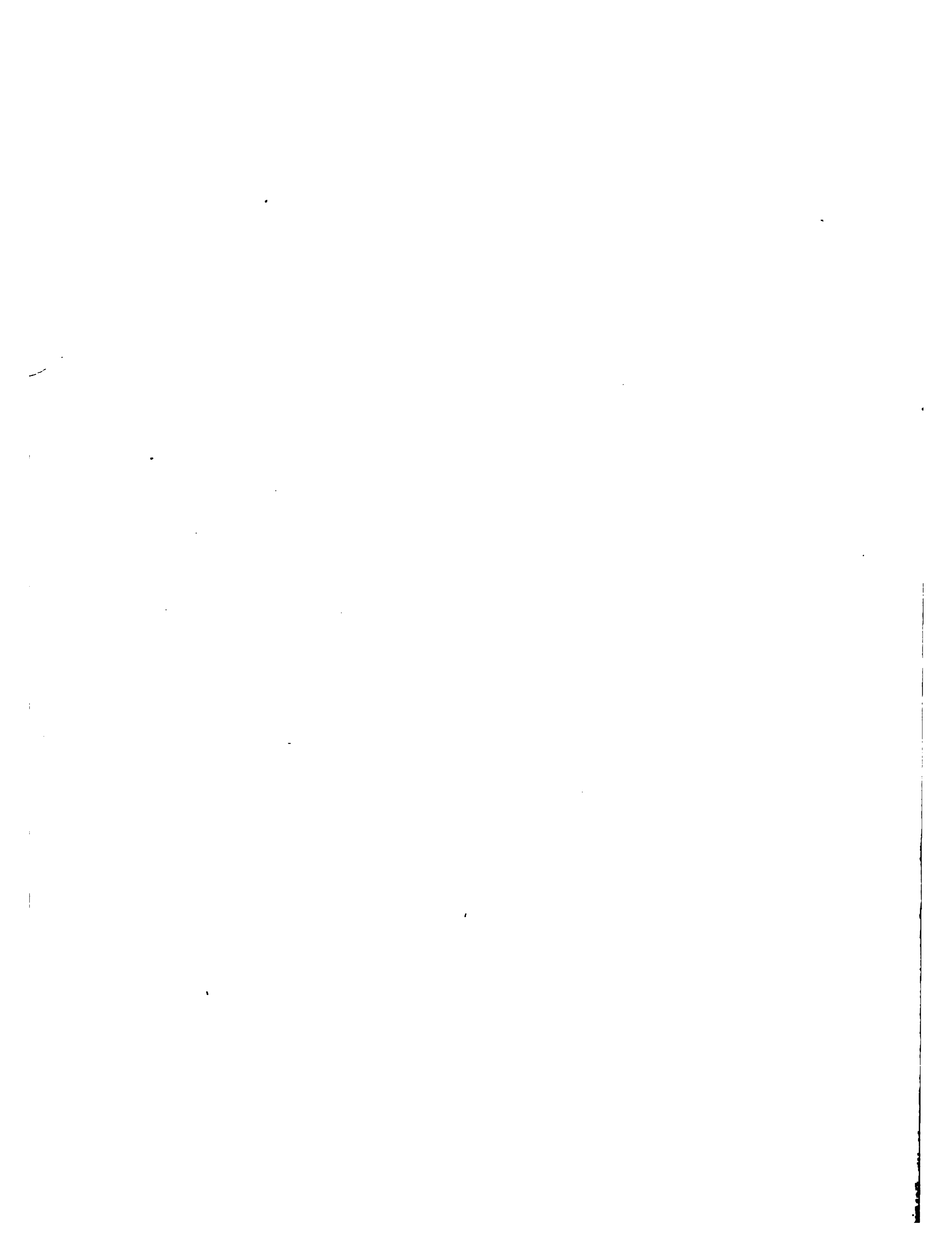








Kunst und Leben

der

VORZEIT.

Dritte

neu durchgesehene und verbesserte Auflage in drei Bänden.

Kunst und Leben

der

VORZEIT

vom

Beginn des Mittelalters bis zu Anfang des 19. Jahrhunderts.

Dritte

nach chronologischer Reihenfolge zusammengestellte und verbesserte

Auflage in drei Bänden.

Von

Dr. A. v. Eye und Jacob Falke.

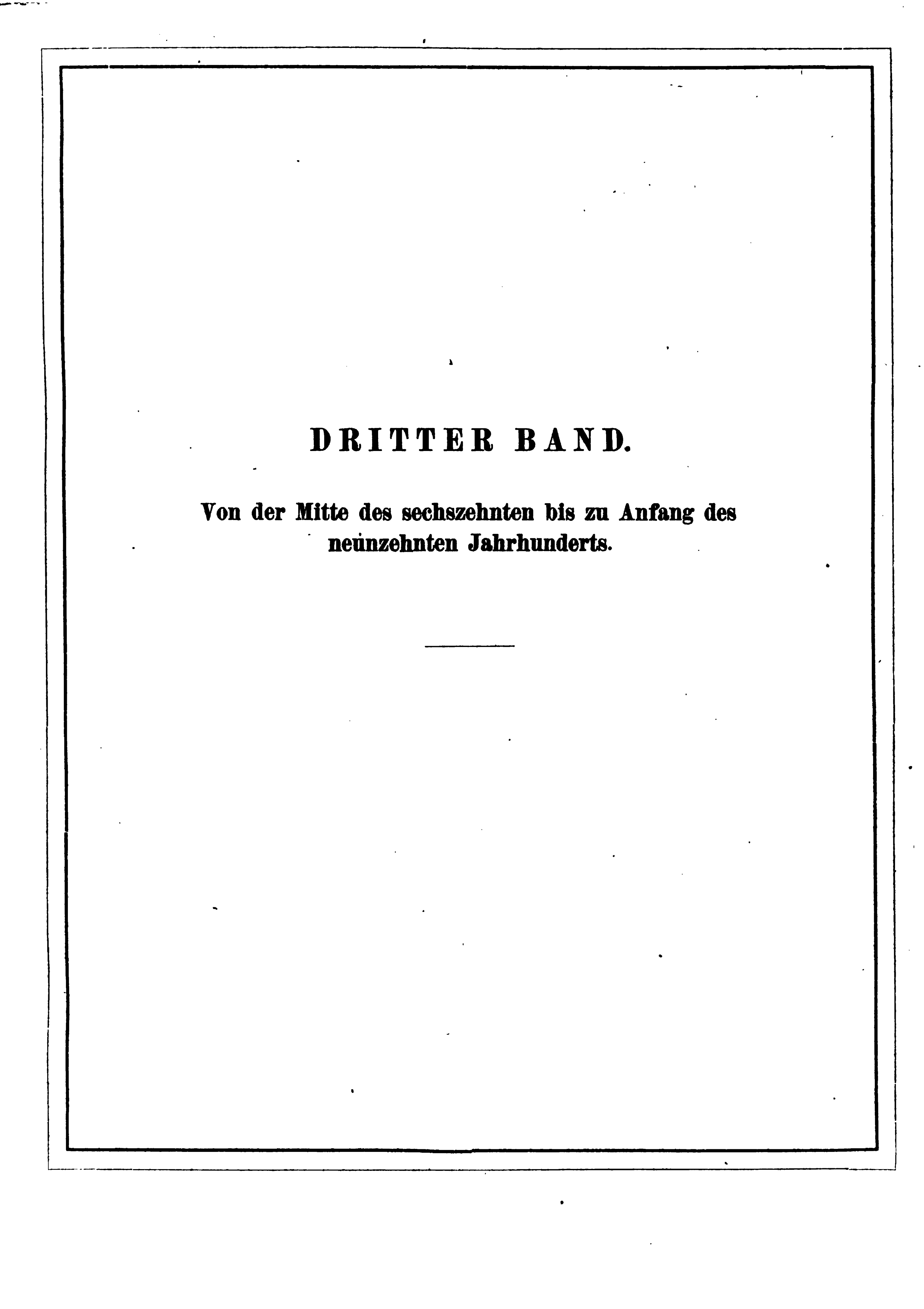
DRITTER BAND:

Von der Mitte des sechszehnten bis zum Anfang des neunzehnten Jahrhunderts.

NÜRNBERG, 1869.

VERLAG VON BAUER & RASPE.

Ludwig Korn.



DRITTER BAND.

Von der Mitte des sechszehnten bis zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts.

Inhaltsverzeichniss des III. Bandes.

Heft 13 – 18.

Geistliche Trachten vom 16. Jahrhundert.

Zur vollständigeren Charakteristik der reichen Erscheinung des 16. Jahrhunderts dürfen die mannigfaltigen Trachten der Geistlichkeit nicht unberücksichtigt bleiben, die in den verschiedenen Abstufungen der Weltgeistlichkeit vom Bischofe bis zum Caplan und Altaristen und in den zahlreichen Mönchs- und Nonnenorden und ähnlichen Congregationen in die Innen- und Aussenseite des damaligen Lebens Farben und Schattirungen trugen, von deren Buntheit wir uns kaum noch eine Vorstellung zu machen vermögen. Wir können die ganze Fülle nur andeuten durch Vorführung einiger Typen, die zu den hervorragendsten und öftest genannten gehören. So geben wir nach Holzschnitten von Jost Amman zunächst einen Jünger des neu gestifteten Jesuitenordens, der, wie bekannt, durch Verfassung und Tendenz sich wesentlich von den mittelalterlichen Orden unterschied und eigentlich zum Zweck hatte, durch die Mittel, welche die Bildung der Neuzeit verlieh, das geistige Bewustsein der alten Zeit festzuhalten. Diesem eigenthümlichen Stande ganz entsprechend ist auch das Aeussere seiner Erscheinung. Wir sehen nicht sowohl die Tracht eines Geistlichen, als vielmehr die eines Gelehrten im Habit des Jesuiten. Auf dem Haupte bemerken wir zunächst die spätere Form des alten Baretts, wie sie gegen Ausgang des Jahrhunderts in fast ausschliesslichen Besitz der Gelehrten und der Geistlichen übergegangen war, so weit letztere nicht in ihrem Amtsornate erschienen (s. Doctoren zu Pferd aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhund.). Das Barett erscheint hier jedoch platter gedrückt, als es sonst der Fall zu sein pflegte. Der lange Talar mit aufstehendem Kragen, den unter Umständen auch das weite Rad der Halskrause niederdrückte, gehörte ebenfalls zur Gelehrtentracht damaliger Zeit (s. ebendaselbst). Doch ist hier aller unnöthige Modetand beiseit gelassen und die damals herrschende spanische Tracht in einfachster Form in den übrigen Stücken angenommen worden. Diese erkennen wir in dem schlichten, enganliegenden Wammse, das rockartig bis zu den Knieen sich hinabsenkt, ferner in der enganliegenden Hose, die der Puffen an den Hüften ermangelt, wodurch die Verlängerung des Wammses gefordert und ermöglicht wurde. — Die Bedeutung und scharlachrothe Gewandung des in gleicher Reihe sitzenden Cardinals ist als hinreichend bekannt vorauszusetzen. — Unten sehen wir zunächst einen Domprobst, der durch den pelzbesetzten Kragen sich auszeichnet, mit dem seine Würde auch schon mehre Jahrhunderte früher bekleidet erscheint. Darunter trägt er ein feingefälteltes, weisses Chorhemd und einen Talar von Damast, dessen Farbe wechselt. — Die letzte Figur stellt einen päpstlichen Legaten dar, die im 16. Jahrhundert so häufig in Deutschland gesehen wurden. Er trägt ebenfalls die Gelehrtentracht der Zeit, jedoch mit italienischem Zuschnitte, hinten mit einem Ansatze von Kragen. Der unter dem Talar hervorragende Degen bekundet die weltliche Seite seiner Würde und Stellung.



1.





Frauentracht

aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts machte sich von zwei Seiten her ein Einfluss geltend, der die Sitte im Allgemeinen und die Tracht im Besonderen wesentlich umgestaltete. Die tiefer in das Gemüth der Menschen eindringenden Wirkungen der Reformation veränderten dessen ganze Stimmung und enthoben es zunächst der behaglichen Unbefangenheit, die uns im Anfange des Jahrhunderts aus allen Lebenserscheinungen so wohlthuend entgegen tritt. Mit der Reformation war den Menschen selbst ein guter Theil der Sorge um ihre höchsten Güter übertragen worden, und sie zeigen sich anfangs in dem neuen Besitze und der neuen Pflicht noch mehr ängstlich als zuversichtlich und noch eben so unkundig, des neuen Gewinnes wahrhaft froh zu werden, als sie ernstlich bemüht sind, seiner Verheissungen sich theilhaftig zu machen. Es zeigt sich nach dem Jahre 1550 im ganzen Geistesleben des Volkes eine eigenthümliche Spannung; man fasst von den Interessen der Religion vorzüglich die Vorschriften der Moral auf und ein ascetischer Zug geht in bedeutender Weise durch die Zeit. Alltagsphilosophen predigen mündlich und schriftlich, Theologen eifern von den Kanzeln gegen Sitten und Moden, die früher ganz unanstössig gewesen, und namentlich die Frauentracht erleidet wesentliche Umänderungen. Die bequeme Blösse der früheren Zeit tritt in's Schuldbewusstsein der Menschen und macht der Tendenz einer anständig koquetten Verhüllung Platz. Bis zum Kinne steigen über Busen und Hals die Krägen hinauf; bis über die Stirn senken sich die Spitzen der Hauben hinab. — Aber die Gewandung nahm in ihrer ganzen Gestalt einen anderen Charakter an; der natürliche, freie Faltenwurf ward vermieden; jede Form bekam etwas Steifes, Gemessenes. Wie man in geistigem Sinne der Seele eine Fassung zu geben bemüht war, die nicht unmittelbar aus der Natur hervordrang, so zwang man auch der Kleidung eine Form auf, die von der des Körpers nicht ausschliesslich bedingt war. Hohe Achseln, ein glatter Busen, ein gepresster Leib u. s. w. waren Ergebnisse dieses Bestrebens. Diese letzte Umwandlung war vorzüglich dem spanischen Einflusse zuzuschreiben, der mit *Karl V.* nach Deutschland gekommen war, der aber sicher nicht würde Wurzel gefasst haben, wenn er nicht vorbereiteten Boden gefunden hätte.

Wir haben unsre Abbildung dem Trachtenbuche des *Hans Weigel* entnommen, welches nach Zeichnungen von *Jost Amman* über 200 Trachten aus damaliger Zeit darstellt, die wenigstens für die Nähe des Wirkungskreises jenes Künstlers als mustergültig anzusehen sind. Sie stellt eine adliche Frau im Ballkostüm vor, wie sie im Buche selbst genannt wird, eine *„Zier der Geschlechter Weiber, wann man sie zum Tantz führet.“* Sie trägt eine weisse Haube, mit zwei breiten Goldstreifen umwunden; die Halsbedeckung ist ebenfalls weiss, von schweren goldnen Ketten vierfach umschlungen. Das Oberkleid ist purpurfarben, auf der Brust mit breitem Goldsaume, an den Achseln und am untern Rande der Schleppe mit Hermelin besetzt. Das Unterkleid ist blau, mit goldnen Querstreifen am unteren Rande. Der Gürtel ist schwarz, mit Steinen besetzt; die Handgelenke sind mit goldnen Ketten geziert. Die Schleppe, damals *Flügel* genannt, ward auf dem Wege zum Rathhause, dem Orte der Tanzbelustigung für die Patrizier der alten Reichsstädte, über den rechten Arm geschlagen.



2



Trachten niederer und bürgerlicher Stände.

16. Jahrhundert. 2. Hälfte.

Aus Georg Braun's grossem Städtebuch, welches im Jahre 1574 begonnen und im Jahre 1618 vollendet wurde, theilen wir hier eine Anzahl Trachten bürgerlicher und niederer Stände aus verschiedenen Gegenden mit, welche etwa dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts angehören. Sie dürften keinen geringeren Grad von Treue in Anspruch nehmen, wie die Ansichten der Städte selbst, für deren Genauigkeit die Vergleichung mit der Gegenwart spricht. Wir erkennen an ihnen, wenn wir sie mit den verschiedenen bereits von uns mitgetheilten Trachten derselben Zeit zusammenhalten, dass von einer bestimmten, sei es städtischen oder ländlichen Volkstracht von ausgeprägtem localen Charakter damals eigentlich noch nicht die Rede sein konnte. An allen, bis in die untersten Stände hinunter, vermögen wir den Einfluss der damals herrschenden oder ganz kurz voraufgegangenen Moden zu erkennen. Es ist aber richtig, dass von jener Zeit an, da eigentlich zum ersten Mal die Mode eine so tiefgehende Wirkung ausübte, mancherlei Trachtenformen hier und da bleibend geworden sind, obwohl bei weitem die meisten Volkstrachten einer viel späteren Zeit, ja erst dem 18. Jahrhundert ihre Entstehung verdanken. Im Allgemeinen sind im 16. Jahrhundert, namentlich seit der Mitte, dieselben Trachten durch das civilisirte christliche Europa verbreitet, nur nach den Ständen geschieden. Die dem Charakter nach geringen Abweichungen beruhen entweder auf verschiedenen Lebensbedingungen oder sind damals erst von sehr kurzem Datum, oder sie gehören dem nationalen Unterschied zwischen dem spanischen und deutschen Costüm an, dessen Hauptunterschied in dem Beinkleid, der Pump- oder Puffenhose und der Pluderhose, besteht. Wir haben schon mehrfach erwähnt, wie gerade in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die spanische Tracht in Deutschland sich immer weiteren Boden errang.

Wir haben auf diesem Blatt in die oberste Reihe zwei Paare des untersten Standes, der arbeitenden Classe, gestellt: das erste sind Landleute aus der Gegend von Soest, das zweite ist ein Schiffer mit seiner Frau, von der Küste zu Schleswig. Alle vier. die Männer wie die Frauen, offenbaren in der erst seit 1550 etwa in dieser Gestalt ausgebildeten Halskrause den Einfluss der allgemein herrschenden Mode. Der Soester Bauer mit seiner (gelben) an den Ellbogen aufgeschnittenen Jacke und dem engen (braunen) Beinkleid erinnert noch an eine Zeit, die schon fast ein halbes Jahrhundert verflossen ist, aber die vom (braunen) Beinkleid am Knie separirten (blauen) Strümpfe sind nicht älteren Datums als 1550. Auch seine Frau ist mit dem Schnitt des (gelben) Mieders und des (rothen, ärmellosen) Kleides auf der Brust einige Jahrzehnte hinter der Mode zurück. Den schleswig'schen Schiffer kennzeichnet als solchen, ausser dem Bootshaken und der Mütze, insbesondere die lange, weite (blassrothe) Hose; nur der Seemann oder Fischer konnte sie in dieser der heutigen so nahe kommenden Gestalt tragen. Das damals moderne Beinkleid musste erst eine Jahrhunderte lange Geschichte durchmachen, um zu demselben Ziele zu kommen. Das längere Wamms ist eine Folge des schlichten Beinkleids. Die Schulterpuffen bei Mann und Frau verrathen den Einfluss der spanischen Mode. — In der untersten Reihe ist das erste Paar ebenfalls aus Schleswig: es ist ein wohlhabender Bürger mit seiner Frau. Dieses Paar steht völlig auf der Höhe der Zeit mit überwiegendem spanischen Charakter, wie das straff gepuffte Beinkleid, die Schulterpuffen, die in die breiten Krausen versenkten Köpfe mit der Haartracht genugsam zu erkennen geben; auch des Mannes pelzgefüttertes Mäntelchen mit dem stehenden Kragen und über dem steifen Kleid die ärmellose, vorn weit gespaltene Robe der Frau sind spanisch-modern. Mehr deutschen Charakter trägt die vierte Gruppe, ein bürgerlicher Bewohner der Stadt Münden mit zwei Frauen. Wir erkennen wieder die eingebrannte Krause und die steife Form der Frauenkleider, sowie den spanischen Mantel des Mannes. Aber dieser trägt die deutsche Pluderhose schon mit getrenntem Strumpf. Die Frauen tragen in verschiedener Gestalt einen schwarzen Halsgoller auf den Schultern, ein Kleidungsstück, welches, durch die frühere starke Decolletirung hervorgerufen, sich hier und da lange bleibend erhalten hat. Die gelben Kopfbedeckungen der Frauen erinnern an die Calotten, wie sie einige Jahrzehnte früher unter dem Barett getragen wurden. Wir fügen noch einige Farbenangaben zur Ergänzung hinzu. Die Schürze der Soester Bäuerin ist blau. Das blaue Wamms des Schiffers sitzt über einer zinnoberrothen Jacke (oder Hemd), der die Aermel angehören. Das Leibchen der Frau ist violett, der Rock braun, die Schürze blau, die Haube weiss. Des Schleswiger Bürgers Beinkleid ist schwarz mit Rosapuffen, sein Wamms blau, der Mantel und Handschuhe braun; das Kleid der Frau gelb mit rothem Saum, die blaue Robe ebenfalls roth gefasst mit gelbem Saum. Das Kleid der ersten Frau aus Münden ist roth mit gelbem Mieder und blauer Schürze, der zweiten gelb mit schwarzem Mieder, die Gürtel und Taschen sind gelb; der Bürger trägt einen schwarzen Mantel, gelbes Wamms und rothen Pluderstoff in der blauen Hose, nebst gelben Strümpfen und schwarzen Schuhen; sein Hut ist schwarz (oder grau).

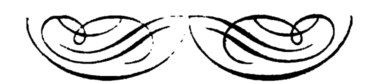



3.

Italienische Trachten
vom Ende des sechszehnten Jahrhunderts.

Zu den interessantesten Denkmälern im germanischen Museum gehört das Stammbuch eines gewissen *Onophrius Berbinger* von *Nanhofen* der vom Jahre 1570 an in Italien und namentlich an der Universität Bologna sich aufhielt und dort, wie später auch in Deutschland, seine zahlreichen Freunde mit Namen, guten Sinnsprüchen, auch Wappen und anderen Malereien in seinem Büchlein sich verewigen liess. Letztere namentlich enthalten manche interessante Darstellung aus der Sitten- und Kostümgeschichte jener Zeit, in einzelnen Figuren sowohl als ganzen Scenen. Der Hauptschauplatz, woher die Gegenstände entnommen sind, ist Venedig, welches damals noch auf dem Höhenpunkte seiner Macht sich befand, wo das glanzvollste Leben sich entwickelte und ohne Zweifel die in Bologna Studirenden ihrer Schaulust häufig Genüge thaten. — Wir geben aus diesem Stammbuche drei Figuren, von welchen die erste eine vornehme Frau in schwarzem Hütchen, gelbseidnem Unter-, und blaudamastnen, weissgefütterten Oberkleide darstellt. Besonders merkwürdig ist diese Figur wegen des Pelzes, den sie um die Schulter geschlagen hat und der kein andrer ist, als der bei *v. Hefner Alteneck, Trachten des christl. Mittelalters III. 104* besonders abgebildete Flohpelz, den, oft mit kostbaren Verzierungen versehen, die italienischen Frauen zur Ablenkung lästiger Gäste zu tragen pflegten. Wir sehen dieses Instrument mit den goldnen, besonders angesetzten Kopf und Klauen zu beiden Seiten des Nackens herabhangen, vom Kopfe des Thieres aus mit einer Kette an den Gürtel befestigt. — Der Fahnenträger in der Mitte ist, wie ersichtlich, kein militärischer, sondern wahrscheinlich eine Figur aus einem festlichen Aufzuge, bei welchem die Besitzer des Stammbuches oder der Zeichner diese Rolle vertrat. Hut und Schuhe sind schwarz, die übrige Kleidung gelb.

Die dritte Figur stellt einen *„Ritter von der goldnen Stola“* dar — ein Orden der Republik Venedig, welcher in Ansehung seiner Mitglieder an keine bestimmte Zahl gebunden war, darin aber nur die Ausgezeichnetsten und Verdientesten des Adels aufgenommen wurden. Diese Ritter hatten ihren Namen von der sogenannten Stola, einem spannebreiten, goldgestickten Bande, welches über der linken Schulter vorn und hinten bis zu den Knieen herabhing. Zweck und Gedanke, welche diesem Orden zu Grunde lagen, war eine Ehrenbezeichnung für Personen, welche im Kriege oder sonst sich um das Vaterland verdient gemacht hatten. Die darin Aufgenommenen hatten das Recht, bei besonderen Gelegenheiten in herzoglichem Gewande zu erscheinen, d. h. in einem weitärmeligen Oberkleide von dunkelrother Seide, Taft oder Damast, über welchem die Stola in angegebener Art befestigt war, und das im Winter mit kostbarem Pelze gefüttert getragen wurde. Die Unterkleider waren carmoisinroth. Statt der hohen Kopfbedeckung jedoch, welche dem Dogen allein zustand, trugen die Ritter eine baretartige Mütze von weniger weitem Umfange als die deutschen Barete damaliger Zeit. Zu gewöhnlichen Zeiten gingen sie schwarz, die Stola nur mit einem goldenen Rande besetzt. — Diese kam übrigens auch sonst in der damaligen Kleidung vor und war eigentlich ein Ueberbleibsel der Sendelbinde des 15. Jahrhunderts, welche man damals von der Kopfbedeckung oft bis nahe zur Erde herabhängen liess, und von welcher *Titian* seltsamer Weise angibt, dass sie auf ärztliche Verordnung abgeschafft sei, weil man darin etwas Schädliches für den Kopf, ja sogar den Grund einer Augenkrankheit gefunden habe. Wahrscheinlicher will es uns dünken — da man wohl kaum jemals aus Gesundheits-Rücksichten, sondern höchstens der Bequemlichkeit zu Liebe an der Tracht geändert hat — dass man anfing, die Kopfzierde, die aus den festen, schweren Stoffen damaliger Zeit bestehend, der Eitelkeit keine kleine Busse auflegen musste, auf der Schulter zu befestigen, wofür nicht seltene Belege sich finden. Da hierdurch aber der Kopf gleichsam an die Schulter gefesselt war, so schnitt man zwischen beiden durch und trug bloss noch eine Stola auf der letzteren.

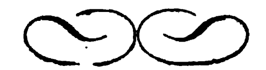




Russische Kriegstracht

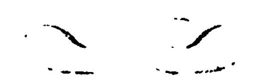
vom 16. Jahrhundert.

Sigmund Freiherr *von Herberstein* machte gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts in kaiserlichem Auftrage unter andern grossen Reisen auch zwei Gesandtschaftsfahrten nach Moskau zum Grossfürsten *Basilius* und brachte von dort nicht nur eine Anzahl merkwürdiger, für die Zustände und Sitten jener Länder charakteristischer Gegenstände, sondern eine noch grössere Menge interessanter Beobachtungen mit, die er in einem „*Moscovia*“ betitelten Werke erst lateinisch, dann in deutscher Uebersetzung niedergelegt hat. Nach dieser Schrift sind die Russen damaliger Zeit noch durchaus ein asiatisches Volk, doch von *Herberstein* genau genug beschrieben, um sie in Gegensatz zu den benachbarten Stämmen bringen und die Grundzüge des späteren russischen Charakters darin wieder erkennen zu können. Die unaufhörlichen Kriege und Fehden, unter denen das noch ziemlich lockere Reich schon seit Jahrhunderten seine Existenz behauptete, mochten Ursache sein, dass eine kräftige, fühlbare Herrschaft für das grösste Glück und den höchsten Ruhm geachtet wurde. *Herberstein* sagt: „*Das volckh ist also naturt, das sy sich der aigenschafft* (des Unterthanseins) *mehr dan der Freyheit beruemen.*“ „*Alle im Land nennen sich jres Fürsten Chlopn, das haist verkhaufft Knecht.*“ Man spottete damals über die benachbarten Litthauer, die unter einem weniger straffen Regimente standen. Obgleich die heutige Leibeigenschaft sich noch nicht ausgebildet hatte, so waren doch alle Elemente dazu gegeben. Die Reichen hatten erkaufte oder gefangene Leute zu Dienern, und auch ein frei eingegangenes Verhältniss erlaubte dem Dienenden nicht, dasselbe nach eignem Willen zu lösen. Der Vater hatte das Recht, seine Söhne in Dienst zu verkaufen, und Freigelassene pflegten sich wieder anders wo in Dienstbarkeit zu geben. Wer zu keinem Unterthanen in Hörigkeit stand, war dem Grossfürsten als Hofdiener oder Krieger verpflichtet und alle zwei oder drei Jahre wurde Musterung über Zahl und Stärke der Kriegsmacht gehalten. Wer es vermochte, unterhielt selbst sich mit Dienern und Pferden; die Anderen bekamen spärlichen Unterhalt vom Fürsten. Die ganze Kriegsmacht war beritten; die Hauptwaffe Bogen und Pfeile; Geschütz versuchte erst *Basilius* einzuführen, doch noch mit geringem Erfolge. Der Angriff in der Schlacht wird beschrieben, wie wir ihn noch heute bei asiatischen Völkern finden: ein heftiger Andrang, hurtiges Abschiessen der Pfeile und rasche, verstellte Flucht. Städte und Schlösser, bemerkt *Herberstein*, nehmen die Russen mehr durch Verrätherei als durch Gewalt. Nur die Reichen besassen Schutzwaffen von Metall; die übrigen trugen dick mit Baumwolle ausgenähte Röcke mit hohen Krägen, wie sie unsere Abbildung, die dem genannten Werke entnommen ist, zeigt. Der Kopf war nie mit Eisen, sondern mit einer hohen, eiförmig zugespitzten Mütze bedeckt. Ueber Einzelnheiten der weiteren Bewaffnung wird auf nächstem Blatte die Rede sein.





5.

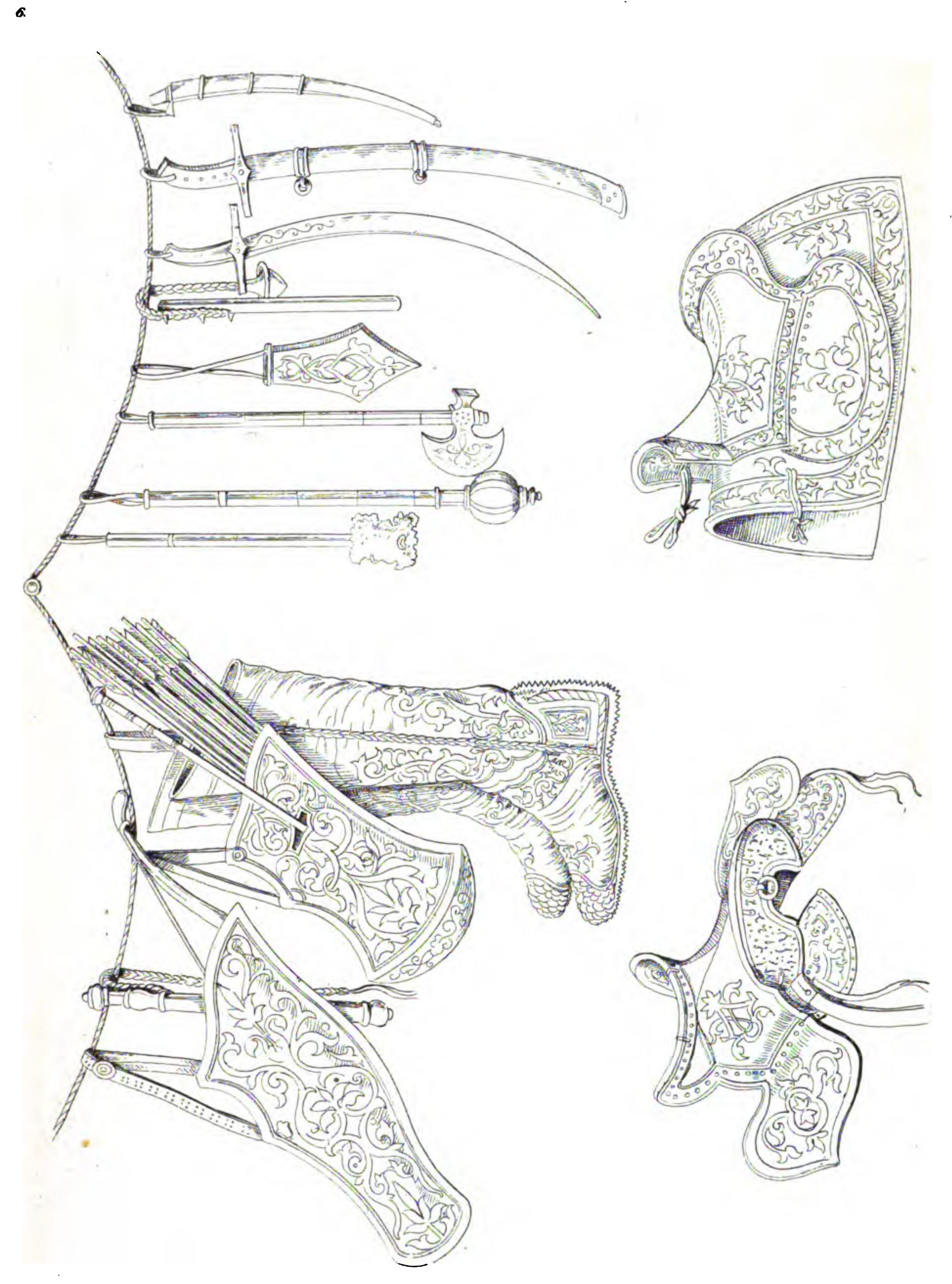


Russische Waffen und Geräthe

vom sechszehnten Jahrhundert.

Der Freiherr *von Herberstein* brachte, wie schon erwähnt, selbst mancherlei Gegenstände aus den von ihm besuchten Ländern als Merkwürdigkeit mit in seine Heimath, und nach solchen sind ohne Zweifel die in seinem Werke abgebildeten russischen Waffen und anderen Geräthe gezeichnet, die wir in einer Auswahl auf nebenstehender Tafel wiedergeben. Von der Linken zur Rechten gehend begegnen wir zuerst einem reich verzierten Futterale für den Bogen und hinter diesem einem Kantschu, den wir auch auf dem vorhergehenden Blatte in den Händen der Reiter bemerken. Der Kantschu war schon damals der gewöhnliche Begleiter des Russen, der ihn stets am kleinen Finger der rechten Hand hängen hatte, so dass er ihn je nach Bedürfniss hervornehmen und ruhen lassen konnte, ohne ihn weit suchen zu dürfen. Er war zusammengesetzt aus einem etwa zwei Spanne langen Stiele und einem starken Riemen von anderthalb Spannen Länge, in welchen Eisen- Kupfer- oder Hirschhornstücke eingeflochten waren. Hinter dem Köcher hängt ein Paar Stiefeln, die bis an das Knie reichten, nach *Herbersteins* Angabe roth gefärbt — wohl das Rothbraun des Juchtenleders — und vorn an den Zehen, unter der Sohle und hinten die Ferse hinauf mit eisernen Spitzen besetzt waren, welche an letzterem Orte statt der Sporen dienten. Sodann bemerken wir zwei keulenartige Instrumente, von denen das erstere am Ende mit Pelz umwickelt ist, so dass der Schlag mehr betäubend als tödtlich wirken musste. Diese Keulen wurden von vornehmen Russen auch im Frieden geführt, ähnlich wie wir unsern Spatzierstock tragen. An die darauf folgende Streitaxt reiht sich eine verzierte Ledertasche, welche der vollständig ausgerüstete Russe unter dem Bogenfutteral an der linken Seite hängen hatte, und eine andere Schlagwaffe, ähnlich wie wir sie auch bei uns aus den Hussiten- und Bauernkriegen kennen. Diese letztere wurde ebenfalls im Gürtel an der linken Seite geführt. Säbel besassen nur die Reichen, die ihn in der Schlacht am rechten Handgelenke hängen hatten. Ein langes, krummes Messer vertrat die Stelle des Dolches. Das letzte Instrument oben ist eine Kriegsschalmei, die, neben einer Trompete mit langem, geraden Rohre und pfeifenartig gekrümmten Schallloche, in grosser Anzahl und anhaltend geblasen, nach *Herbersteins* Bemerkung, ein gar fremdes Getön gegeben haben soll. Unten ist ein Paar Sättel abgebildet, die klein und so gebaut waren, dass man sich leicht auf ihnen umdrehen und auch auf der Flucht mit dem Bogen schiessen konnte. Die Zügel der Pferde waren lang und so eingerichtet, dass sie ebenfalls an den Fingern befestigt werden konnten, so dass Einer oft zu gleicher Zeit Zaum, Geissel, Säbel und Bogen in und an derselben Hand führte. Die Pferde damaliger Zeit, die unbeschlagen waren, werden beschrieben, wie wir noch heute die Kosackenpferde kennen.





6.

Polnische und ungarische Trachten

aus der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts.

Die nebenstehenden Kostüme sind grössten Theils der *Beschreibung und Abbildung der vornehmsten Städte der Welt* von *G. Braun* und *E. Hogenberg* entnommen, einem Werke, das man in dieser Beziehung für eine authentische Quelle zu halten Anstand nehmen könnte. Doch zeigt eine im germanischen Museum befindliche, mit handschriftlichen Bemerkungen versehene Originalzeichnung von *Georg Houfnagel*, einem der vorzüglichsten Mitarbeiter an dem genannten, für jene Zeit grossartigen Werke, dass man die Herausgabe desselben den bis dahin noch oft eingehaltenen Standpunkt der blossen Phantasiedarstellung zu verlassen und möglichst naturgetreue Abbildungen zu liefern bemüht war. Zwar haben sich immerhin auch bei Darstellung der fremden Trachten einzelne Fehler eingeschlichen, welche deutsches Wesen in die ausländischen Formen bringen, doch sind wir durch Vergleichung mit anderen gleichzeitigen Abbildungen und mit Originaldenkmälern — in der *galimbertischen* Sammlung zu Nürnberg befinden sich u. a. Waffen, in der *hertelschen* Schuhe aus jenen Gegenden — hinreichend in Stand gesetzt, die Fehler durch kaum bemerkbare Besserungen auszumerzen.

Ungarn stand in damaliger Zeit in Krieg und Frieden noch manichfach mit der Türkei in Verbindung, hatte sogar die Türken als Eroberer im eigenen Lande, was auf die Tracht der Bewohner nicht ohne Wirkung blieb. Namentlich möchten wir diesem Einflusse die auch nach Polen hinüber gedrungene Sitte, das ganze Haupt bis auf einem Büsche am Vorderkopfe kahl zu scheeren, zuschreiben. Diese Tracht kommt, wie Abbildungen es bezeugen, im 14. und 15. Jahrhundert noch nicht vor, dauert aber vom 16. an bis in's 17. hinein. Die Tracht des blossen Schnurrbartes ist indess eine uralte slavische Sitte. Türkischer Einfluss mag auch die Form des kaftanartigen Obergewandes bedingt haben, da früher bei Slaven, die auch in Deutschland getragene einfache Tunika und der Mantel gebräuchlich waren. An letzterem findet sich indess schon früher reicher Pelzbesatz. Der junge Pole und Magyar trug auf dem Kopfe eine kleine Mütze mit Reiherfedern, welche kaum den Scheitel bedeckte, der bejahrtere Mann mehr eine cylinderförmige Kopfbedeckung mit Aufschlägen, der südliche Slave eine Pelzmütze von Wolfsfell, welche jedoch auch in den nördlicheren Ländern vorkommt. Ein krummer Säbel und langer Speer machten Hauptstücke der Bewaffnung aus; auch ward die Keule geführt.

Die erste Gruppe in der oberen Reihe stellt ein Paar vornehmer Polen aus Warschau dar. Die dritte Figur ist in etwas veränderter Stellung der *Apotheose des Kaiser Maximilian II.*, einer Radirung von *Jost Amman*, entnommen und gibt eine ungarische Tracht. Ebenso die erste Figur in der unteren Reihe. Die beiden anderen sind wiederum Polen und zwar, nach dem genannten Werke, Bewohner von Krakau.





Ungarische Magnaten und ein Türk zu Pferde.

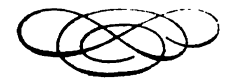
Zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Gegen Ausgang des 16. Jahrhunderts entbrannten die Kriege mit den Türken heftiger als je. So lange Sultan Solyman der Prächtige lebte (1520—1566), konnte wirklich die Frage entstehen, ob nicht der Bestand der Christenheit gefährdet sei. Ungarn war ein Schauplatz blutigster Thaten; in Ofen entstand ein eigenes Paschalik. Unzählbare Horden wurden von Osten gegen Westen getrieben; die Heerführer unter Androhung des Todes zum Siege gezwungen. Unter den Christen erweckte die Noth Helden, wie Zriny, Palfy u. a., die lange Nichts als ihren eigenen Ruhm zu erkämpfen vermochten. In das von fortwährendem Glaubenshader geängstete Reich drang einmal über das andere der Schrecken der Türken, und fliegende Blätter mit Schrift und Bild verbreiteten sich nach Art unsrer Zeitungen, um die „grausamen Thaten des Erzfeindes" bekannt zu machen. Man hatte diesen nahe genug, um ihn nach der Wirklichkeit darstellen zu können. Was das Kostüm betrifft, so stimmen alle Abbildungen so überein, dass wir in Bezug auf dasselbe nicht zweifelhaft bleiben.

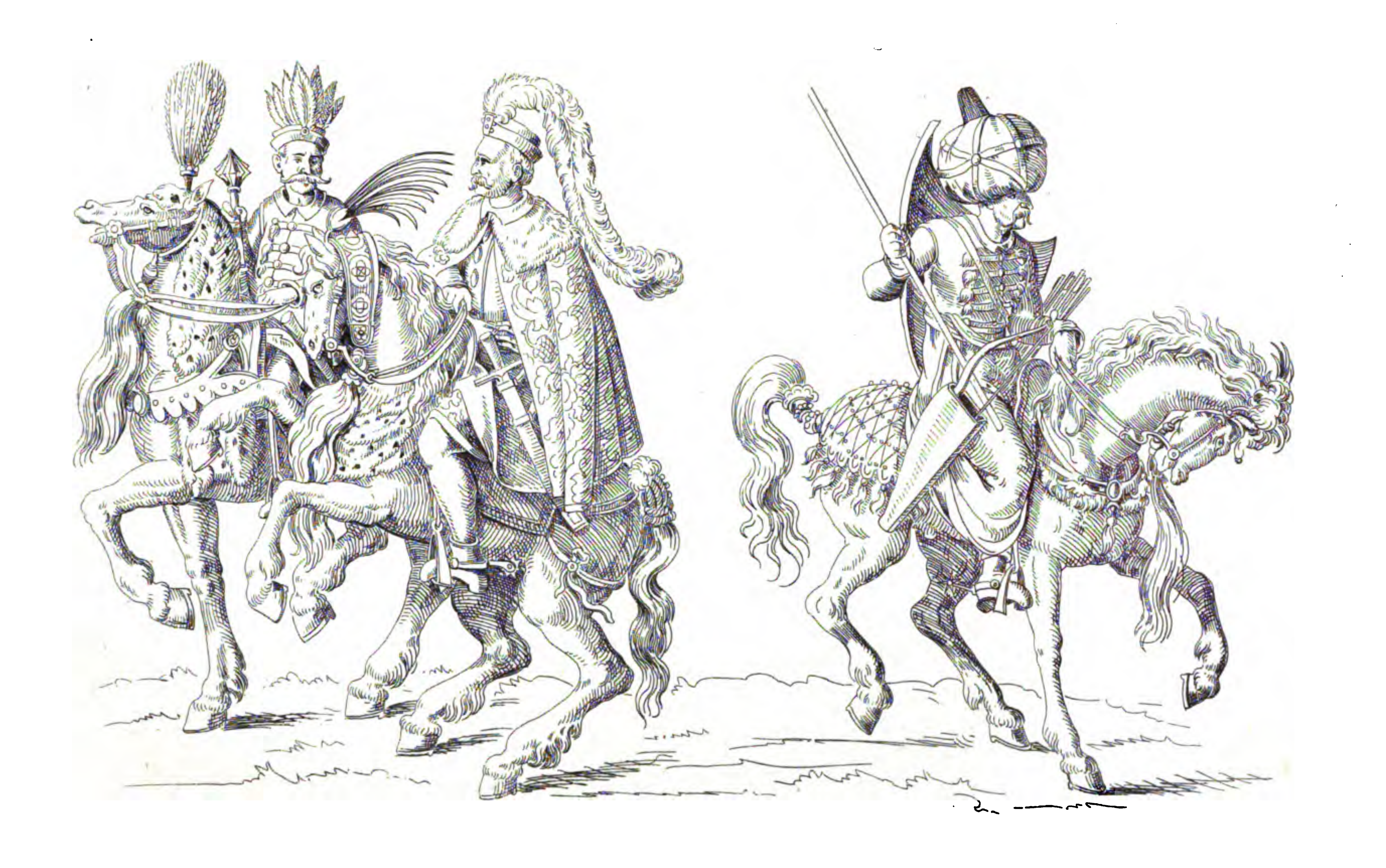
Die Tracht der Ungarn aus jener Zeit kennen wir schon aus früherer Abbildung; wir haben sie hier nur noch reicher und kostbarer. Wir bemerkten früher auch schon, wie die Nähe des prachtliebenden östlichen Feindes auf die Kleidung des unterworfenen Volkes eingewirkt habe. Auch hier sehen wir davon Spuren; so ausser den bereits erwähnten, die Rossschweife unter dem Halse der Pferde und die Tiegerfelle auf deren Nacken. Vorliebe für kostbare, leichte Stoffe mochte ebenfalls von den Türken entlehnt sein. So ist bekannt, wie Zriny ein seidenes, golddurchwirktes Festkleid anlegte, als er sich bei der Erstürmung von Szigeth dem Tode weihte.

Die Türken jener Zeit erscheinen immer in hohem, gewölbtem Turban mit hervorragender Spitze, häufig mit umgelegten Bändern, die bei Vornehmen reich mit Perlen und Steinen besetzt sind. Die Farbe des Turbans ist gewöhnlich weiss. Als Oberkleid dient ein langer Kaftan von ungemustertem, aber mehr oder weniger reich besetztem Zeuge, dessen Farbe bekanntlich nur beim Grossherrn die heilige, d. h. grün sein durfte. Als Waffe dienen vorzugsweise ein kurzer, krummer Säbel, sodann beim leicht berittenen Spahi, wie ihn unsre Abbildung zeigt, Pfeil und Bogen, Wurfspiess und Schild.

Doch auch die Eroberer waren durch die Natur des Landes so wie die allen roheren Naturvölkern inwohnende Nachahmungssucht genöthigt, Manches von den unterworfenen Nationen zu entlehnen. So bemerken wir an dem Fusse des von uns abgebildeten Türken den kurzen ungarischen Stiefel mit hohem Absatze, wie sie der morastige Boden Südungarns erforderlich machte. Auf den im Museum zu Salzburg aufbewahrten türkischen Schilden ist es interessant zu bemerken, wie die auf den Lederüberzug gemalten Verzierungen den Charakter der abendländischen Renaissance angenommen und morgenländische Elemente nur noch eingestreut erhalten haben.



8.

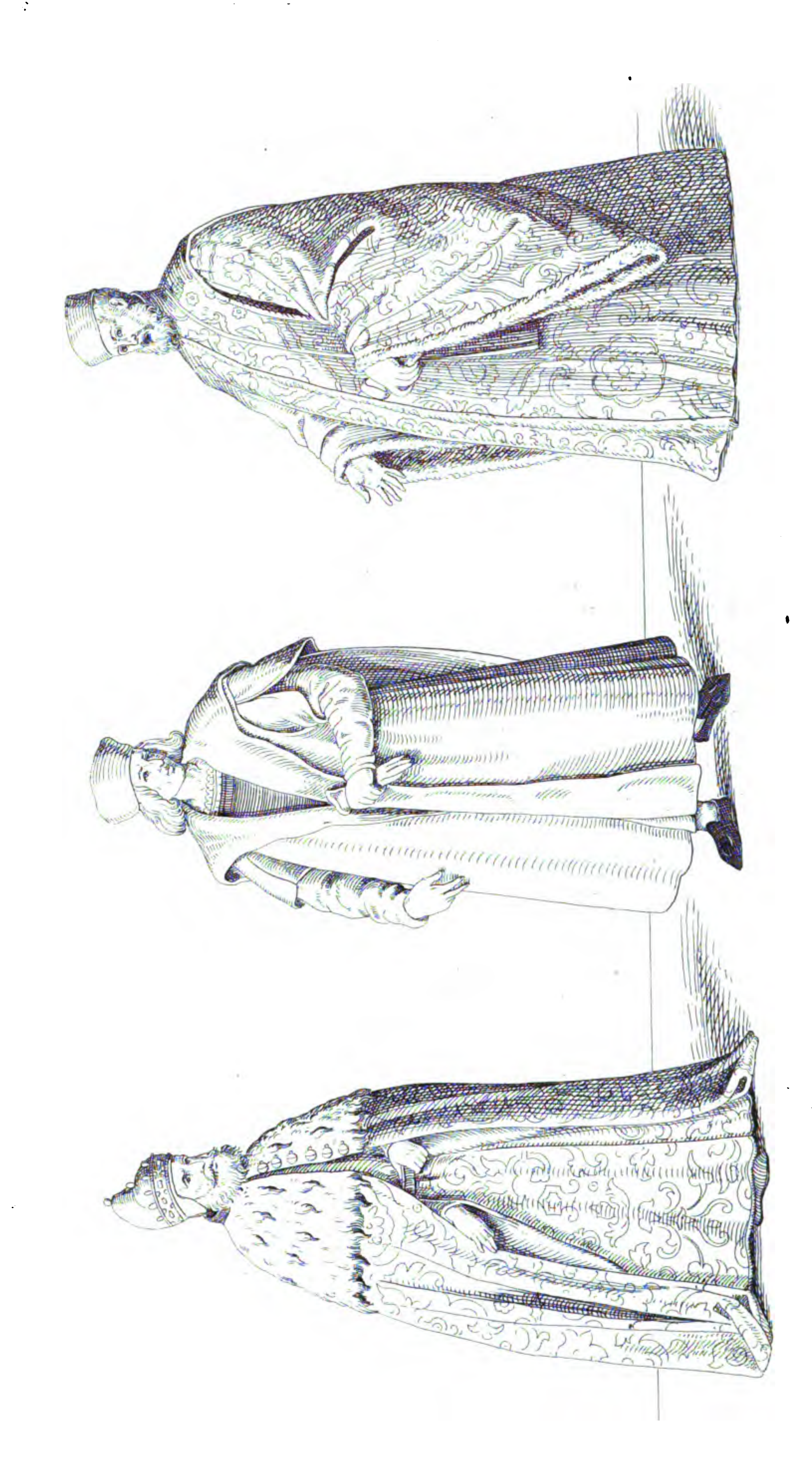


Venetianische Standestrachten.

16. Jahrhundert.

Diese drei Figuren sind sämmtlich Cesare Vecellio's Trachtenbuch entnommen, welches im Jahr 1590 zu Venedig erschien. Die erste stellt den Dogen in der Tracht seines Amtes dar, wie sie sich bis zu jener Zeit entwickelt hatte. Er legte sie an bei allen Gelegenheiten, wo er sich öffentlich in seiner Würde zeigen musste. Die Ausbildung zu dieser festen und fortan bleibenden Gestalt ist erst etwa seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts erfolgt, wie das ähnlich bei der Tracht der deutschen Kurfürsten geschehen war. Die gewöhnlichen Farben dieses Ornats sind die folgenden: Die spitzè, nach hinten zu gehörnte Mütze, welche sich zu dieser Form aus dem mittelalterlichen Herzogshut, dem Spitzhut, verändert hat, ist carmoisin, mit goldenen Reifen und Edelsteinen besetzt. Der Mantel ist von gemustertem Goldstoff mit breitem Kragen von weissem Hermelin, das weite Untergewand, ein langer tunicaartiger Rock, ist ebenfalls carmoisin, und findet sich auch; mit Hermelin verbrämt oder gefüttert; auch die Schuhe sind carmoisin. Bei gewissen kirchlichen Festen musste der Doge in weisser Kleidung erscheinen. — Die mittlere Figur ist ein venetianischer Kaufmann aus früherer Zeit, gekleidet, wie sie im Anfang des 16. Jahrhunderts zu gehen pflegten. Dieser Zeit entspricht die Tracht des Haares und der Mütze, der freie Hals und der Hemdsaum, sowie die lange und weite, fast ärmellose Schaube mit dem breiten umgelegten Kragen, der in Deutschland zu jener Zeit Pelz zu sein pflegte. Auch die geschlitzten Schuhe mit einfachen Schlitzen gehören ebenfalls dahin. — Die dritte Figur ist ein venetianischer Senator und gehört derselben Zeit an, wie der Doge, also der Zeit, da Vecellio's Trachtenbuch erschien. Auch er trägt, wie Vecellio sagt, das herzogliche Gewand mit den weiten, offenen Aermeln, doch dürfte es nicht von Goldstoff, wie das des Dogen sein; für gewöhnlich war es von einfachem oder, wie wir hier sehen, gemustertem Sammet und verbrämt mit einem kostbaren Rauhwerk, Marder oder Zobel; auch Hermelin blieb wie der Goldstoff dem Dogen vorbehalten. Die Schuhe und Strümpfe waren roth. Im Sommer pflegten die Senatoren diese Gewandung zwar von demselben Schnitt zu tragen, doch von leichterem Stoffe und mit leichter Seide gefüttert.



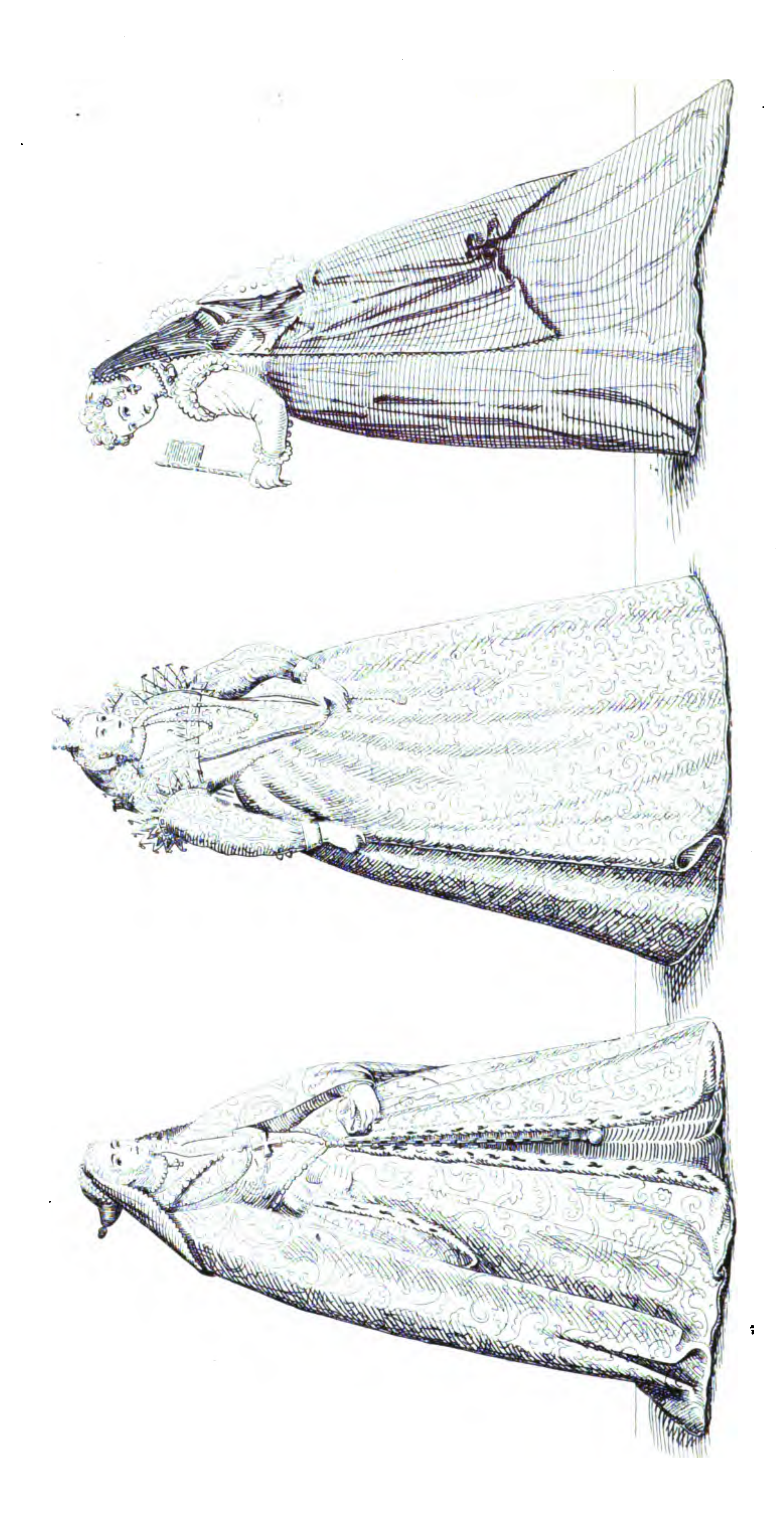


Venetianische Damen vom Ende des 16. Jahrhunderts.

Diese drei venetianischen Damen sind ebenfalls dem Trachtenbuch des Cesare Vecellio entnommen. Die erste ist die Gemahlin des Dogen in der Kleidung ihrer Würde. Die Kopfbedeckung mit der hornartigen Spitze ist derselbe Herzogshut, der in früheren Zeiten, da er noch dieser Würde ausschliesslich angehörte, nicht von Frauen getragen wurde. Die hohe Dame trägt ihn hier mit Edelsteinen besetzt und begleitet von einem durchsichtigen seidenen Schleier. Das obere Kleid, welches vorn vom Gürtel bis auf den Boden herab gespalten und offen ist, hat die weiten und offenen Aermel und ist der Würde gemäss von Goldbrokat und mit Hermelin gefüttert, welches an den offenen Rändern als Verbrämung erscheint. Von Goldbrokat ist auch der lange Mantel, welcher mit breiter Schleppe bis auf den Boden fällt. Das Oberkleid ist im Uebrigen nach der Mode der Zeit geschnitten. Um den Hals hängt eine Reihe grosser Perlen und noch anderer kostbarer Schmuck, an welchem sich ein Edelstein von höchstem Werth befand. Der Gürtel hat die Form einer Kette und fällt mit dem einen Ende tief herab. — Die beiden anderen Damen sind junge Venetianerinnen in bräutlicher Tracht, die eine wie die andere gekleidet in höchstem Putz. Es sind keine besonderen althergebrachten Costüme, die wir vor uns haben, sondern die gleichzeitigen Moden, denen der grössere Schmuck, der hinten herabfallende Schleier und die Schleppe des Kleides den bräutlichen Charakter geben. Die mittlere Dame ist eine Braut aus dem Stande der Nobili; der reiche Besatz von Spitzen und Krausen, das Aufgedunsene der ganzen Figur, der ausgespannte Rock waren die damalige Mode; selbst die hörnerartige Frisur, mit denen man, die Mondessichel nachahmend, sich als der keuschen Luna geweiht zu erkennen geben wollte, wie Vercellio sagt, findet sich auch in den Niederlanden. — Die zweite Braut erscheint einfacher und ist doch noch kostbarer gekleidet. So trugen sich diejenigen, welche das Glück hatten, dass ihre Brautschaft in die Tage des Festes der Himmelfahrt fielen, Tage, welche in Venedig vor allen durch das Zusammenströmen vieler Fremden und durch die Darlegung der höchsten Pracht in allen Dingen gefeiert wurden. Die Bräute kleideten sich dann gern in weissen Atlas, und schmückten sich besonders kostbar mit Juwelen und Perlen. — Beachtenswerth ist auch der kleine Fächer, den diese Braut in der Hand trägt.



10.



Spanisch-französischer Hofmann

aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.

In der Erklärung zu „Reiter und Reiterin aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts" hatten wir Gelegenheit zu bemerken, wie die deutschen Ausgeburten im Kostüm der Reformationszeit, die Zerschlitzung und massenhafte Ausbauschung an Beinkleid, Wamms und Barett den steifen Spanier und den zierlichen Franzosen im höchsten Grade anwiderten, und wie darum diese Mode bei ihnen im Verlauf sich so ganz anders gestaltet hatte. Die Schlitzen wurden äusserst klein oder mit aufgenähten Flecken vertauscht, aus dem ausgebauschten Stoff wurden dicke Wülste, das faltige, farbig durchzogene Barett schrumpfte zu einer festgeformten seidenen Mütze zusammen oder wich dem schmalkrämpigen spitzen Hut, und statt des mächtigen Ueberwurfs legte sich um die Schultern das zierliche Mäntelchen. Unsre Abbildung, entnommen einer Reihe von Kupferstichen mit Trachten verschiedener Völker aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, giebt uns ein Muster dieser spanisch-französischen Mode in höchster Eleganz an einem vornehmen Herrn. Die Unterschrift nennt ihn einen französischen Hofmann, aber der französische Hof, später der absolute Beherrscher der Moden, folgte damals in Allem genau dem spanischen, welcher den Ton angab. Der zierliche Herr trägt eine federgeschmückte, seidene Mütze, die mit Draht in ihrer Form gehalten keineswegs so schlaff ist, wie sie erscheint. Auf den Schultern liegt das Mäntelchen von starrer Seide, mit dunklem Sammet besetzt; ebenso oft erscheint es mit Pelz verbrämt oder gefüttert. Das feingeschlitzte Wamms ist kurz geworden vor dem dicken Wulst der Hüfte, doch senkt es sich zierlich mit langer Taille vorn tief und spitz herunter in dem ausgestopften, s. g. Gänsebauch, welcher hier bei dem feinen Franzosen nur von sehr mässiger Dicke ist. An deutschen Fürstenhöfen machte man davon ausgedehnteren Gebrauch. So erscheinen auch die Wülste, welche die Hüften umgeben, weit zierlicher als es meistentheils in Deutschland der Fall ist, wo in der vornehmen Welt gegen das Ende des 16. Jahrhunderts diese Tracht zur herrschenden wurde. Ganze Massen von Werg und Wolle topften die deutschen Edelleute hinein. Im Uebrigen waren die Beine zierlichst mit der tricotartigen gestrickten Hose bedeckt. Die Eleganz forderte Seide dazu, doch war dieser Stoff in solcher Verwendung in der Mitte des Jahrhunderts noch eine grosse Seltenheit, namentlich in Deutschland. Die zierlichen, feingeschlitzten Schuhe unseres Hofmanns stecken, nach allgemeiner Sitte, in pelzverbrämten Pantoffeln. Die ganze noble Erscheinung wird vollendet durch die Haartracht, durch die breite Krause nebst den gleichen Manschetten, sowie durch den langen, schräg hängenden Stoossdegen.



11.



Spanisch-französische Hofdame

aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Die Dame der nebenstehenden Abbildung ist das Seitenstück zu dem spanisch-französischen Hofmann, mit dem sie sich auf einem Blatt befindet. Sie zeigt die feine und elegante Damentracht am Hofe der letzten *Valois*, *Philipps II.* von Spanien und der Königin *Elisabeth* von England, wenigstens eine Hauptform derselben, denn der Reichthum weiblicher Moden ist in dieser Zeit kein geringer. Alle aber tragen denselben Charakter, eine gezierte und zugleich überladene Eleganz, Steifheit und widernatürliche Formen, völlig dem ceremoniösen Etiquettenwesen, dem spanischen Hofton entsprechend. Das Haar ist durchgängig aus Gesicht, Hals und Nacken heraus nach oben frisirt und zeigt dann entweder, wie unsere Dame, die beiden Wülste unter einer kleinen Haube, welche hier, die beiden hinten herabgehenden Flügel ausgenommen, eine sehr häufig vorkommende Gestalt hat, oder andere mehr phantastische, gesuchtere Formen, die entweder frei sind oder theilweise mit einem Hütchen oder Häubchen von sehr manigfacher Gestalt bedeckt werden. Neben dem offenen Busen und dem stehenden, mit einer kleinen Krause umsäumten Kragen erscheint öfter noch in dieser Zeit das Kleid hoch bis zum Halse Alles verhüllend und darüber die breite Halskrause. Die Aermel der Dame sind unterfüttert und die Schultern mit leichten Wülsten umlegt. In der rechten Hand trägt sie den Federfächer, neben welchem schon damals der später vorherrschende gefaltete Fächer erscheint, in der linken die Handschuhe, eine in dieser Zeit für eine vornehme Dame durchaus nothwendige Zierde. Wir finden sie von mancherlei Farben, gelb, grün, roth, braun, auch mit Gold gefasst und gestickt. Die Damen der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts gaben viel auf eine lange und schlanke Taille und suchten sie durch eine Schnürbrust aus Fischbein und Eisen herzustellen. Wie sie aber den Oberkörper einschränkten, waren sie im Gegentheil bemüht, die untere Hälfte herauszuheben, und bedienten sich dazu eines mächtigen, mit grober Leinwand überzogenen Drahtgestells, welches unter den Kleidern um die Hüfte gelegt wurde. Man hiess es „*Vertugalla*“ oder „*Vertugada*“. Wie wir sehen, hat die Dame unseres Bildes von diesem Reifrock einen sehr ausgedehnten Gebrauch gemacht; Unter- und Oberkleid liegen über demselben in faltenloser Weite glockenförmig ausgegossen. Schon damals rief die Schnürbrust die Aerzte wach, und die Vertugalla zog sich den stärksten Tadel der Sittenprediger zu; er fruchtete nichts, nur die freiere und natürlichere Richtung, welche zur Zeit des dreissigjährigen Kriegs herrschte, beseitigte sie eine Zeit lang, bis sie im 18. Jahrhundert als Reifrock in noch groteskerer Weise wieder auflebte.





Spanisch-niederländische Tracht

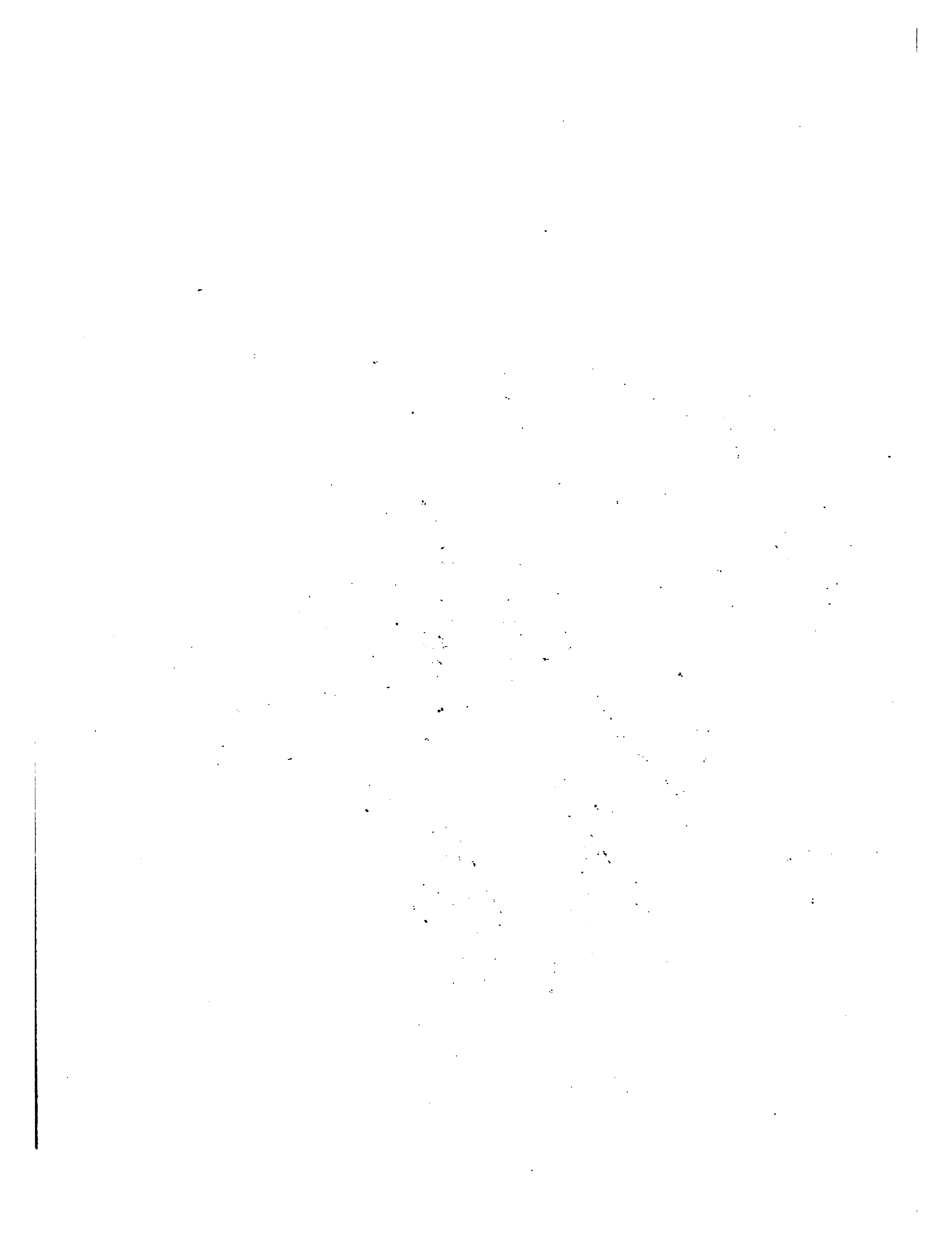
zum Uebergange des 16. in's 17. Jahrhundert.

Wie für das Mittelalter vorzüglich die Miniaturen, für das 16. Jahrhundert die Holzschnitte, so geben von der Zeit um 1600 an hauptsächlich die Kupferstiche die Quellen für das Studium des Kostüms. Die unzähligen, aus der Zeit übrig gebliebenen Kupferstiche sind, so weit sie nicht Portraits und geschichtliche Begebenheiten darstellen, grössten Theils allegorisch, der verstandesmässigen Richtung der Zeit gemäss. Doch kleidete man noch nicht, wie es später geschah, die Allegorien in ein ideal-antiques Gewand; die Tracht der Zeit ward als hinreichend angesehen, um abstracte Gedanken zu versinnlichen. Unter solchen Allegorien liegen auch drei Blätter uns vor, welche nach Zeichnungen von *H. Goltzius* von *J. Saenredam* gestochen sind und verschiedene Arten von Ehestiftung darstellen. Wir wählen das mittlere, auf welchem der Teufel des ungerechten Mammons das Geschäft zu Stande bringt, als Vorwurf für eine Kostümstudie aus der Zeit von 1590—1610 und zwar für die spanischen Niederlande und deren Nachbarschaft. — Bei Mann und Frau sehen wir den Halskragen, der seit der Reformation aus der am Halse aufsteigenden Hemdkrause sich entwickelte, bereits in voller Breite, doch hat er sich noch nicht, wie die spätere Kröse, auf die Schulter gelegt. Unter demselben bleibt noch ein schmaler Kragen des Wammses, um den sich feine Spitzen umlegen, sichtbar. Das Wamms des Mannes, so weit wir es vom Rücken aus beobachten können, hat von der Enge und Steifheit des eigentlich spanischen Wammses abgelassen. Wie andere Abbildungen es darthun, schliesst es sich lose und gerad geschnitten um die Hüfte, unten mit Seide oder Stickerei besetzt und vorn gerad herab mit grossen verzierten Knöpfen geschlossen. Von den hohen Wulsten über den Achseln ist nur eine bescheidene Klappe geblieben, aus der weite Doppelärmel hervorgehen, der eine frei und vorn aufgeschlitzt, am Handgelenk aber wieder zugeknöpft herabhängend. Statt der blossen Achselklappen kommen indess auch noch schmale, wulstartige Puffen vor. Das kurze spanische Mäntelchen von schimmernder Seide hat im höheren Norden einen solideren Umfang und festeren Stoff angenommen. Das Beinkleid, das um diese Zeit in Deutschland noch nach alter Weise, lang herabgeschlitzt und mit weiten Puffen unterlegt, oder in Form einer grossen unzerschlitzten und unter dem Knie zugebundenen Puffe (siehe: *Kaiserlicher Mundkoch, 1612*) getragen wurde, hängt hier in mässiger Weite frei bis über das Knie herab, unten ein wenig sich verengend und eingefasst, wie der untere Rand des Wammses. Es ist desshalb nicht zu verwechseln mit dem ähnlichen, später in Deutschland auftretenden Beinkleide, das etwas tiefer herabreichte, von geradem Schnitt und mit Spitzen besetzt war (*s. Herzog August von Braunschweig-Wolfenbüttel, 1635*). Bei jungen Männern und Stutzern sind Unterärmel und Beinkleid um diese Zeit wohl noch mit einer Menge kleiner Schlitze verziert. Die Strumpfhose sieht sich glatt anliegend bis über das Knie hinauf, wo sie mit einem schärpenartig herabhängenden Bande zugebunden ist. Die feinen Schuhe stecken in dicksohligen Pantoffeln, auf die wir später zurückkommen werden. Zu dieser Tracht gehört ein Hut, der die Mitte hält zwischen dem hohen, spitzen und schmalrandigen spanischen und dem niedrigeren, breitkrämpigen des dreissigjährigen Kriegs. — Mehr noch von der spanischen steifen Pracht hat die Kleidung der Dame. Ueber dem seidenen Untergewande trägt sie ein gerad-herabhängendes, pelzbesetztes Oberkleid mit freien Aermeln und hohen, jedoch schon halbschlaffen Wülsten. Das Haar ist noch aus dem Gesichte gestrichen, jedoch bauschig zu beiden Seiten ausgekämmt und von einer kleinen Haube ebenso sehr gezeigt als bedeckt. Um den Hals trägt die reiche Besitzerin eine kostbare Kette mit dem sogen. *Bisamapfel*, einer Kapsel mit wohlriechenden Stoffen, an dem einen Ende. Dieser verwandelte sich kurze Zeit später in eine Uhr. Um den rechten Arm hängt ihr eine gefüllte Geldbörse, der Allegorie zu Liebe, in der linken Hand aber trägt sie, als gewöhnlichen Begleiter der Damen, einen Handspiegel, der hier prächtig mit Perlen und Pfauenfedern besetzt ist und so zugleich als Fächer dienen kann. Die weite Kröse bezeichnet sie als Matrone von anständigem Alter; jüngere Damen trugen auch schon den weit und steifaufstehenden Spitzenkragen. Die Manschetten sind auch hier mit Spitzen besetzt.



13.



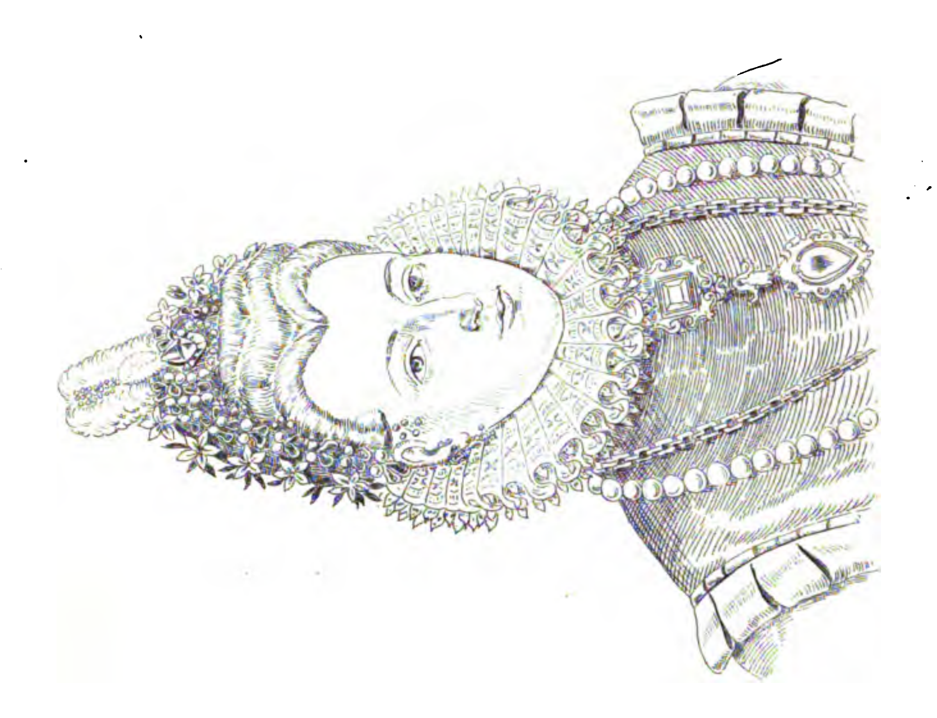


Frauenkopftracht um das Jahr 1600.

Die Toilette des Haares und des Halses, im engsten Zusammenhang mit einander, hatte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine eigenthümliche Gestaltung genommen, welche mit den aufgerichteten Frisuren nicht selten, wenn auch in bescheidenerer Weise, an die Haargebäude vor der französischen Revolution erinnert. Beide haben auch das mit einander gemein, dass sie, Erzeugnisse einer bizarren Phantasie, in gleicher Weise im Sturme der Weltbegebenheiten zu Grunde gingen und natürlicheren Formen Platz machten; die einen erlagen dem Naturalismus des dreissigjährigen Krieges, die andern beugten sich vor der französischen Revolution. Die Eigenthümlichkeit der Coiffüren in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts bestand darin, dass das Haar von Stirn, Schläfen und Nacken allseitig nach oben gestrichen wurde und dort sich in eine der vielen mehr oder weniger phantastischen oder bizarren Formen fügte, wie sie launenhafter Willkür oder der Mode ihren Ursprung verdankten. Innerhalb gewisser Gränzen war somit den Damen grosse Freiheit gelassen. Die Schranken, welche statt fanden und die namentlich alle Locken verboten, waren durch die Tracht des Halses gesetzt. Der grosse Kragen, der denselben eng umschloss und steif abstand, litt nicht, dass das Haar irgend sich vor den Ohren oder in den Nacken herabliess. — Die beiden Frauenköpfe unserer Radirung verdeutlichen das Gesagte und geben uns zugleich Beispiele der feinsten und elegantesten Art, denn sie gehören den höchsten Ständen an. Die erste ist eine Mantuanische Prinzessin, Margaretha Gonzaga, welche im Jahr 1606, als der Kupferstich gemacht wurde, welcher unsrer Radirung zu Grunde liegt, die Verlobte des Herzogs Heinrich von Lothringen war. Die andere ist die spanische Infantin Isabella, Philipps II. Tochter, die spätere Gemahlin des österreichischen Erzherzogs Albert, dem sie die spanischen Niederlande zubrachte. Der Kupferstich, den wir für unsere Radirung benutzt haben, dürfte nicht viel früheren Datums sein als derjenige der mantuanischen Prinzessin. Damals, um das Jahr 1600, waren noch die beiden Arten von Kragen, der gesteifte Stuartkragen, wie ihn Margaretha Gonzaga trägt, und die spanische, faltig gebrannte Ringkrause der Infantin neben einander in Gebrauch. Beide sind in unsern Beispielen von den feinsten Spitzen. Der letztere verschwand zuerst, und der Stuartkragen verlor seine Steifheit und legte sich schlaff auf Schultern und Rücken. Da erst konnte die Haartracht wieder anderen Charakter gewinnen und namentlich Locken zulassen. Unsere Prinzessinnen tragen die Coiffüre, wie wir sie oben angegeben haben. Das aufgerichtete Haar konnte, wie wir es auch hier sehen, mit Blumen und Geschmeide mannigfach geschmückt werden. Der letztere Gegenstand spielte überhaupt damals eine grosse Rolle; die Goldschmiedekunst war in der Blüthe der Renaissance zu einer wahren Kunst geworden. Mit Ketten, Hals-, Ohr- und Haargeschmeide wurde ein grosser Luxus getrieben, die spanische Infantin ist davon ein sprechendes Beispiel.



14

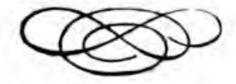




Frauenkopftracht um das Jahr 1600.

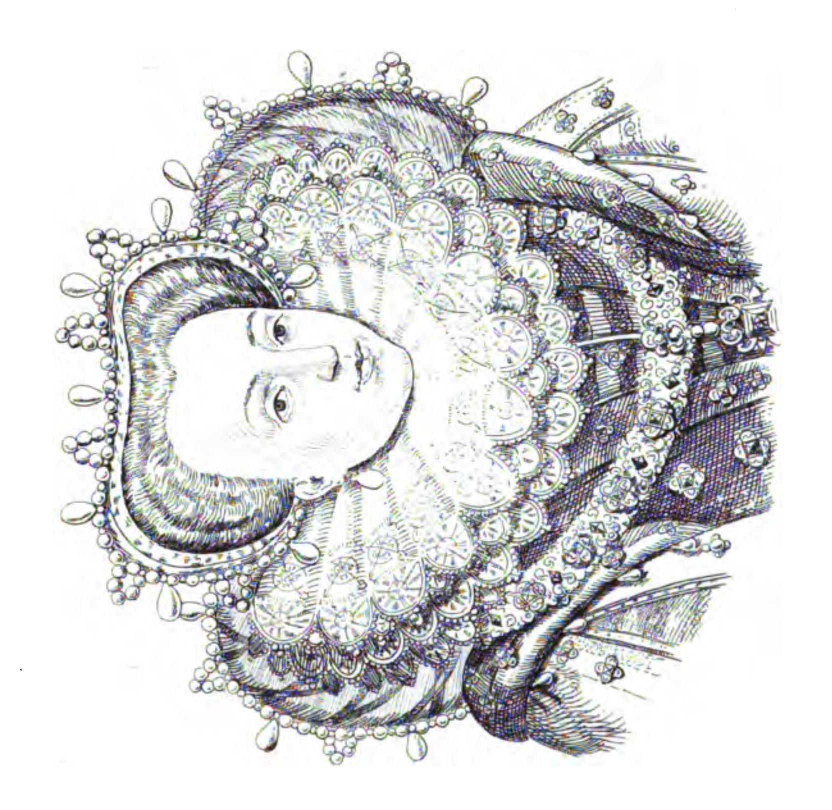
(Fortsetzung.)

Wir haben unter dieser Ueberschrift bereits früher die Kopftracht der Damen, wie sie in der feinen spanisch-französischen Welt etwa von der Mitte des 16. Jahrhunderts an sich entwickelte und bis gegen den dreissigjährigen Krieg hin dauerte, nach ihrem Charakter und im Zusammenhange mit der Tracht des Halses bereits näher beschrieben, worauf wir hiermit verweisen wollen. Den dort mitgetheilten Beispielen, der Margaretha Gonzaga und der Infantin Isabella, fügen wir auf diesem Blatte zwei andere Portraits fürstlicher Damen hinzu, die wir gleichzeitigen Kupferstichen nachbilden. Die erste derselben ist die unglückliche Jacobe von Baden, Gemahlin Johann Wilhelm, des letzten Herzogs zu Jülich, Cleve, Berg, welche im Jahr 1597 zu Düsseldorf den geheimnissvollen Tod durch die Eifersucht ihres Gemahls fand. Die andere ist desselben Herzogs Johann Wilhelm v. Jülich Schwester Magdalena, welche sich, 16 Jahr alt, im Jahr 1579 mit dem Pfalzgrafen Johann zu Zweibrücken vermählte und 1633 starb. Beide Köpfe zeigen die Haartracht in einer andern Weise als die früheren Beispiele, aber doch in demselben Charakter, indem die breiten steifen Krausen, die wir hier in vollster und feinster Entwicklung sehen, die Frisur nach oben hinaufzwingen; statt aber nach dem Scheitel zu in die Höhe ist das Haar von den Schläfen aus mehr seitwärts gestrichen und rings mit reichem Diadem umspannt, dem sich hinten eine kostbare Haube anschliesst. Besonders reich ist der Schmuck der Herzogin Jacobe, wie ihre Krause die feinste Brüsseler Spitzenarbeit verräth.



15.







Rüstung.

vom 16. Jahrhundert.

Die Veränderungen, welche im 16. Jahrhundert mit der Rüstung vorgingen, betrafen hauptsächlich den Helm, wie am gehörigen Orte angedeutet worden. Letzterer setzte in der Regel — denn auch die ältere Bewaffnungsart kam noch vor — unmittelbar auf der *Halsberge* an, einem Kragen von mehren in einander geschobenen Ringschienen, welche den Hals umgaben und mit dem Brustharnisch durch Schnallen und Häkchen verbunden waren. Die Achselklappen behielten im Wesentlichen die Form des vorigen Jahrhunderts, nur wurden sie nicht selten zu allerlei phantastischen Gestalten umgewandelt. Ueber sie erhob sich ein Kamm, der von der Brust zum Rücken lief. Beide Seiten des Harnisches waren indessen stets symmetrisch gebildet. Das Bruststück nahm eine scharfe Erhöhung nach der Mitte an und zwar so, dass diese am meisten über der Magengegend hervortrat, nach oben hin sich aber allmälig abflachte, wodurch für Ablenkung eines Lanzenstosses oder einer Kugel ein bedeutendes Hülfsmittel gewonnen war. Die kreisförmigen Schienen, welche die Lenden umgaben, wurden beibehalten, doch schwanden die Platten, welche früher von da sich hinabsenkten. Der sogenannte Krebs reichte entweder so tief, dass auch das obere Bein hinreichend bedeckt ward, in welchem Falle für das Besteigen eines Pferdes vorn und hinten ein Stück aus dem Schienenkranze herausgenommen wurde, das ein- und ausgehängt werden konnte; oder es setzte unter dem letzteren sogleich eine kurze, bewegliche Halbröhre für das Oberbein an, woran sich dann eine andere, längere schloss, die mit der Kniekachel in Verbindung stand. Uebrigens waren die Hüften bis zu den Knieen gewöhnlich von einem faltenreichen, schurzartigen Rocke umgeben. Die Fussspitzen des vorigen Jahrhunderts verfielen völlig in ihr Gegentheil und wurden ebenso unnatürlich breit, wie sie früher übermässig lang gewesen waren.

Unter den Rüstungen dieser Zeit kommen die vollendetsten Arbeiten vor. Man verzierte sie auf die mannigfaltigste Weise mit ausgetriebener, aufgelegter oder eingravirter Arbeit. Vergoldungen werden besonders gegen Ende des Jahrhunderts häufig, wo die Rüstungen mehr als Parade- denn als Schutzwaffen dienten.

Unsere Abbildung ist dem Geschlechtsbuche der Familie *Kautz* entnommen, einer prachtvollen, mit Malereien verzierten Handschrift von *Melchior Kautz*, im Jahr 1604 vollendet. Die Figur stellt den *Albert Kautz* dar, „einen fürnehmen Kriegsmann, der nicht allein der Kayserlichen Maystät als auch andern Fürsten und Herren ehrlichen und wol gedienet hat." Derselbe soll zwar schon um 1377 gelebt haben, ist jedoch in der Rüstung des ausgehenden 16. Jahrhunderts dargestellt. Das Kleid um die Hüfte ist grün mit rothem Rande.



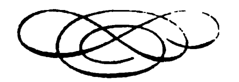
16.



Ferdinand Alvarez, Herzog von Alba.

Leben, Charakter und Thaten des Herzogs von Alba sind aus der Geschichte hinreichend bekannt; uns interessirt hier nur seine äussere Erscheinung, die Tracht, und zwar vorzugsweise der kriegerische Theil derselben, da im übrigen wir sogleich den Hofmann aus der Zeit Philipps II. erkennen, der schon früher besprochen worden. Was aber die Rüstung betrifft, so bildet sie gewissermaassen den Abschluss für die Entwicklung dieses Waffenstückes, das nach dieser Periode mehr und mehr in Abnahme kam und endlich bis auf den Brustpanzer und Helm unserer Cuirassiere sich verlor. Seiner wesentlichen Construction nach ist der Harnisch, welchen der Herzog — mehr schon als kriegerischen Schmuck, denn als wirkliche Schutzwaffe — trägt, dem gleich, welchen wir früher als Norm für das 16. Jahrhundert gegeben haben, nur in einigen Stücken noch vervollkommnet, in anderen bereits verkürzt. Wir finden denselben Helm, die Halsberge, die Achsel- und Armschienen, den Brustpanzer mit dem sogen. Gänsebauch u. s. w. Aber die Beine sind bereits von Eisen entblösst; nur legt der Krebs, welcher früher die Lenden umgab, zu einem Paar Schienenplatten zusammengezogen, noch auf die Oberschenkel sich herab. Die hohen Kämme über den Achseln sind verschwunden. Bewundernswerth ist aber das Gefüge des Eisens, besonders an Schultern und Armen, welche letztere am oberen Theile rings mit Schienen umgeben sind, während früher noch die äussere Seite des Oberarms von einer Platte bedeckt, die untere nur von einem Kettengeflecht geschützt war. Ein hoher Werth der Harnische vom Ende des 16. Jahrhunderts liegt in deren Ausstattung mit Schmuck, wovon wir die verschiedenen Arten schon früher angegeben haben. Es kommen noch einzelne Originale aus jener Zeit vor, die weit reicher verziert sind, als der vor uns abgebildete. Doch haben wir dessen Schmuck als von Gold eingelegt uns zu denken, was damals bei Personen höchsten Ranges durchgängiger Luxus war. — Unsere Abbildung haben wir aus Meteren's Geschichte des niederländischen Befreiungskrieges entlehnt, die zwar schon dem Beginne des 17. Jahrhunderts angehört, aber die eingestreuten Portraitfiguren, grössten Theils von C. v. Sichem gestochen, offenbar nach authentischen Originalbildern genommen hat. Der Herzog von Alba ist, wie ersichtlich, in seinem höheren Alter dargestellt (er starb i. J. 1582 im 74. Jahre seines Lebens zu Lissabon) und das Originalbild wohl nicht sehr lange vor dieser Zeit gefertigt. Der Helm auf dem Kupferstiche ist fehlerhaft gezeichnet, doch ist derselbe bereits unter den Helmen des 15. und 16. Jahrhunderts unter Nr. 4. nach einer alten Handzeichnung abgebildet worden, und zwar, wenn auch richtiger construirt, doch immerhin ähnlich dem hier beigebrachten, so dass wir vom Helme auf die übrige Rüstung schliessen und annehmen dürfen, ein wirkliches Abbild derselben, wie sie der Herzog im Leben getragen, vor uns zu haben.

Im 17. Jahrhundert verlor sich der Schmuck von den Rüstungen; sie wurden schwerer und nur noch der Zweckmässigkeit nach gebildet. Nach dem 30jährigen Kriege traten sie unter die Erinnerungen aus früherer Zeit. Lange jedoch hielt sich bei fürstlichen Personen und höheren Militärs noch der Gebrauch, sich in einer Rüstung abbilden zu lassen, und wir sehen manchen Perrücken- und Zopfträger im Harnisch, der niemals sein Gewicht auf den Schultern gefühlt hat.




PSP

Trommler und Pfeifer

aus der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts.

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts trat in der aufgeschlitzten Tracht die Entartung ein. Auch hier gingen die freien „frommen Landsknechte" mit ihrem schöpferischen Beispiel voran. Die Freiheit und phantastische Willkür geriethen ins Uebermaass und erzeugten als tollste Ausgeburt einer ausgelassenen Kleiderlust, die *Pluderhose*. Das eigentliche Beinkleid, welches sie bildete oder wenigstens zusammenhielt, reichte, losgelassen, bis auf die Füsse; aber es war in lauter senkrechte, etwa handbreite Streifen zerschnitten, welche am untern Ende mit einer Schnur oder einem Bande vereinigt, bis über das Knie heraufgenommen und zusammengebunden wurden. Die nun lose herumflatternden Binden wurden ausgefüllt mit einer Masse andersfarbenen Stoffes, welcher bauschig aus ihnen hervorhing und über die Kniee, selbst bis auf die Füsse herunterfiel. Die Anzahl der Ellen, welche auf diese Weise verschwendet wurde und die bis auf 200 angegeben wird, erscheint unglaublich, und dennoch dürfen wir bei der Menge und Sicherheit der Nachrichten keinen Zweifel daran hegen Wenn auch möglichst leichte Stoffe dazu genommen wurden, gewöhnlich der s. g. *Rasch* (von der Stadt Arras), so war doch die Last, welche der Mann mit sich schleppte, eine sehr bedeutende und mochte an Unbequemlichkeit ihrem Gegensatze, dem engen Beinkleide des 15. Jahrhunderts, nichts nachgeben. Nur die Aufgeregtheit der Zeit, welche noch manche andre extreme Erscheinung erzeugte, und das eigenthümliche Leben des Landsknechts, welcher die rasch erworbene Beute bei seinen wechselnden Schicksalen auch rasch benutzen wollte, erklären diese Mode. Nicht selten steckte in der Pluderhose der mühevoll errungene Gewinn eines ganzen Feldzugs.

Die zwei Landsknechte unserer Abbildung, welche dieses Beinkleid tragen, sind die Spielleute eines grossen Kriegszuges, der, gezeichnet von *Jost Amman* und in Holz geschnitten, zu der ehemaligen *Derschau*'schen Sammlung gehörte. — Jedes Fähnlein Landsknechte hatte zwei solcher „Spiel;" einen Trommler und einen Pfeifer. Die Trommel, wie wir sehen, war von gewaltigem Umfang; mehrere Pfeifen oder Flöten von verschiedener Grösse steckten in einem Behälter, welchen unser Pfeifer auf dem Rücken trägt. Das germanische Museum besitzt ein Original dieser Art. — Am Hut und der Form des Baretts, sowie am Wamms des Trommlers lassen sich schon spanische Einflüsse erkennen. Der langhaarige, aus Absicht und durch den Gebrauch ziemlich formlose Hut ist in dieser Zeit bei Landsknechten sehr gewöhnlich. Das zerschittene Barett hat einem anderen Platz gemacht, welches mehr einem niederen Hute gleicht, gewöhnlich aber festere Form zeigt als das unseres Pfeifers. Die breiten Schuhe sind wieder verschwunden und natürlicher geformte an ihre Stelle getreten. Die Schlitze sind noch in voller Blüthe und selbst die Binden der Hose damit versehen.

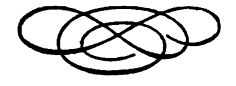


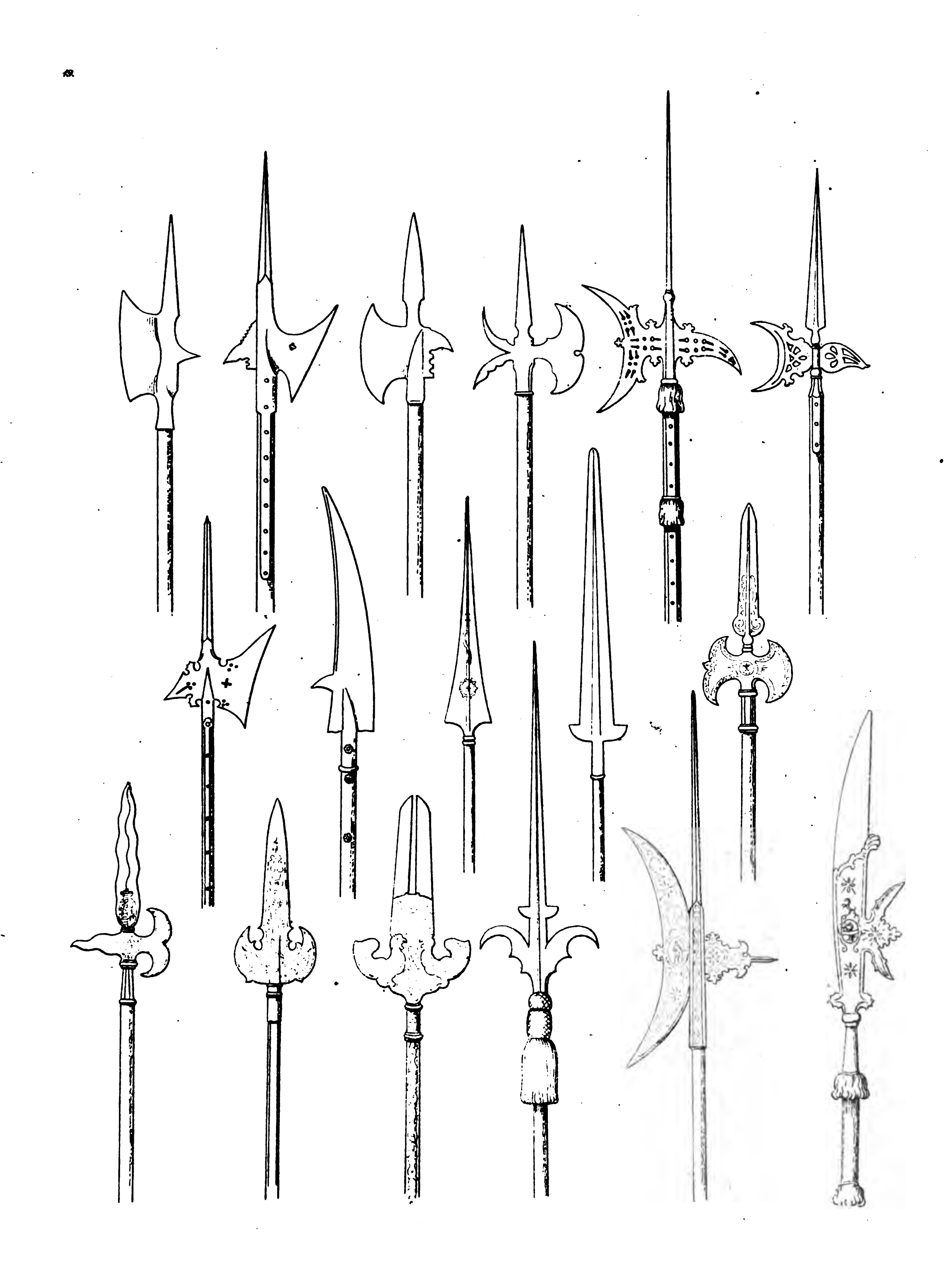


Die Spiesse und Hellebarden der späteren Zeit.

15. — 17. Jahrhundert.

Nebenstehendes Blatt giebt eine grössere Anzahl von Spiessen, Hellebarden, Partisanen — Ausdrücke, zwischen denen gar kein, oder höchstens ein sehr geringer technischer Unterschied gemacht wurde. Das erste Stück der ersten Reihe, vielleicht auch das sensenförmige in der zweiten, dürfte noch dem 14. Jahrhundert angehören, während das letzte Stück der zweiten und die drei ersten der dritten Reihe schon der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, wenn nicht dem Beginne des 18. angehören und Paradestücke der Hofwache sind. Diese vier etwa ausgenommen, sind die übrigen wirkliche Kriegswaffen, aber nicht ritterliche. Es sind die Waffen der in früheren Zeiten wenig geachteten Fussknechte, welche die Ritter begleiteten, es sind die Waffen der Zunftgenossen in den Städten und die der immer zu Fuss dienenden Landsknechte. Die längere Lanze war Auszeichnung des nur zu Pferde kämpfenden Ritters. Da es dem Fussvolk darauf ankam, dem Gegner, namentlich auch dem Ritter und seinem Pferde so nahe als möglich auf den Leib zu rücken und im Gedränge möglichst seiner Waffen Herr zu sein, so war diese von verhältnissmässiger Kürze. Im Durchschnitt hatte der Schaft die Länge eines Mannes und nur das Eisen blieb überragend, wie wir das auch schon an den Stosswaffen der früheren Jahrhunderte gesehen haben. Nur ein Theil der Landsknechte führte in der späteren Zeit sehr lange Spiesse bis zu einer Länge von 18 Fuss. Im Allgemeinen war diese Waffe immer zu Hieb und Stoss zugleich zugerichtet und hatte darum eine mehr oder weniger lange und scharfe lanzettartige Spitze und an der Seite ein Beil, dem gegenüber noch eine kurze gedrungene Spitze stehen konnte, um den Helm zu durchschlagen. Ein Beispiel dieser Art giebt uns das erste Stück der ersten Reihe. Später traten, wie unsere Abbildungen zeigen, mannigfache, mehr oder weniger willkürliche Veränderungen ein, veranlasst durch die Umwandlung des Harnisches und durch die Phantastik der Zeiten. Da es nicht mehr möglich war, den Harnisch mit scharfer Waffe zu durchbohren, so versah man häufig den Spiess statt der zweiseitig scharfen Lanzenspitze mit einer längeren viereckigen, dem s. g. Panzerstecher, um durch die Schienen der Panzerstücke hindurchzufahren, und der kurze Stachel an der Seite wurde länger und gekrümmt, um mit demselben die Rüstung eines liegenden Ritters aufzubrechen. Unser Blatt giebt uns mehrere entsprechende Beispiele. Die willkürliche Phantasie that dann auch das Ihre, die Formen manigfaltiger und bunter zu machen, indem sie die Linien ausschweifte und sonst viel zwecklosen Zierrath hinzufügte. Es ist bekannt genug, wie im Lauf des 17. Jahrhunderts der Spiess mehr und mehr vor dem Feuergewehr zurücktrat und endlich nur noch als Paradewaffe der Höfe blieb. — Die Originale der von uns mitgetheilten Beispiele gehörten sämmtlich der ehemaligen Peuckerischen Sammlung an.

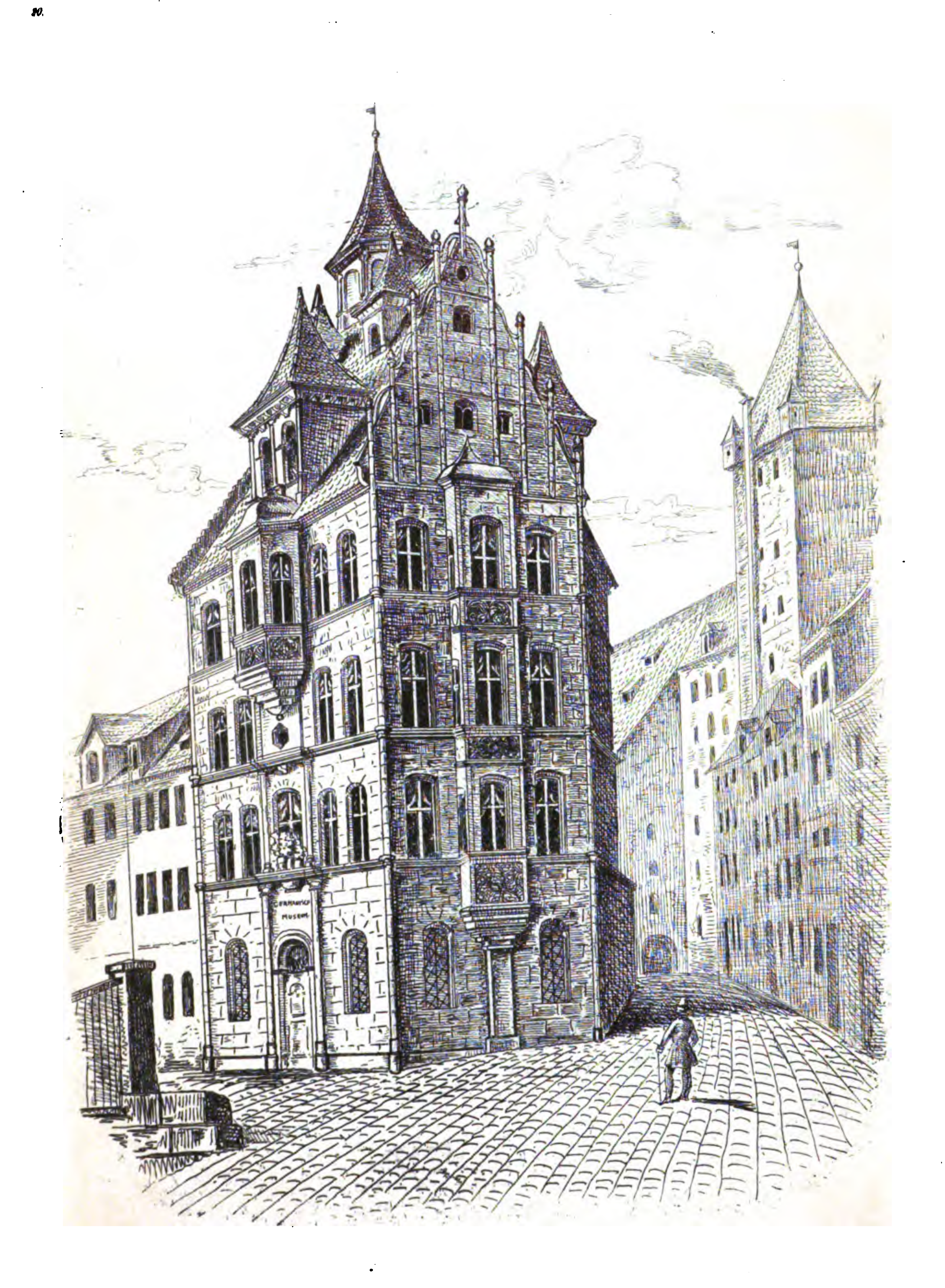




Haus am Paniersplatze zu Nürnberg.

Die Zeit der Erbauung dieses Hauses fällt um das Jahr 1570, welche Zahl, ohne Zweifel um die Vollendung desselben anzudeuten, an der einen Seite angebracht ist. Eine blosse Beurtheilung des architektonischen Styles würde das Gebäude in eine etwas frühere Zeit versetzen, weil der am Ende des 16. Jahrhunderts längst ausser Gebrauch gekommene gothische Styl hier noch in ziemlich reiner Weise seine Anwendung gefunden. Dennoch stehen wir, bei näherer Betrachtung, auch hier durchaus auf dem Boden der Renaissance; nur sind die Grundelemente, mit welchen verfahren ist, nicht, wie es um diese Zeit sonst gewöhnlich der Fall war, die antiquen, sondern die mittelalterlich gothischen. Im Allgemeinen zeigt das Haus in seiner ganzen Haltung noch die lebendig aufsteigende Tendenz der gothischen Periode, welche in dem Spitzgiebel und den Dachthürmchen zu deutlicherem Ausdrucke gelangt. Allein am unteren Theile des Hauses wird dieses Prinzip durch die stark hervortretenden Querleisten, welche die einzelnen Stockwerke abtheilen, entschieden aufgehoben. Damit stimmt die regelmässige Vertheilung der rundbogigen Fenster, welche die Ausdehnung des hier beherrschten Raumes nach der Weite hin noch deutlicher charakterisirt. Sind die Verzierungen der Erkerwände auch noch gothisch, so treten in den sonstigen ornamentalen Theilen des Gebäudes doch Motive auf, die in ihren Grundbestandtheilen der antiquen Baukunst entnommen sind, so die Einfassung des Haupteinganges und des darüber liegenden Fensters, die an die Kanten des Hauses angelegten und über einander gestellten Halbsäulen, die Dächer der Erker, die durchbrochenen Verzierungen des Giebels u. s. w. — Gleichwohl sind die verschiedenen Elemente aus einem Geiste behandelt und zu einheitlichem Eindrucke verbunden. Dem gothischen Prinzipe, so weit es hier in Anwendung kommt, ist Etwas von dem Stetigen, Gemässigten der antiquen Kunstweise aufgedrückt, während die antiquen Elemente so weit ihrer ursprünglichen Starrheit entrückt und belebt sind, dass sie mit den übrigen Formen in harmonische Verbindung treten. Das Haus ist nach streng symmetrischen Gesetzen aufgeführt und gewährt in der äusseren Erscheinung einen ganz stattlichen Anblick. Im Innern machen sich jedoch manche Nachtheile bemerkbar, die durch diese strenge Durchführung der Symmetrie hervorgerufen sind, namentlich die vielen Fenster. Störender noch wirkt die Anlage der steinernen Wendeltreppe, um welche ungleich und schiefwinklich sich die Zimmer gruppiren. Die Bewohnbarkeit des Hauses steht mit dessen künstlerischer Ausführung im geraden Widerspruche. Es ist gegenwärtig im Besitze des Kupferstechers *Petersen* und dient in seinen beiden oberen Stockwerken dem Sekretariate des *germanischen Museums*.



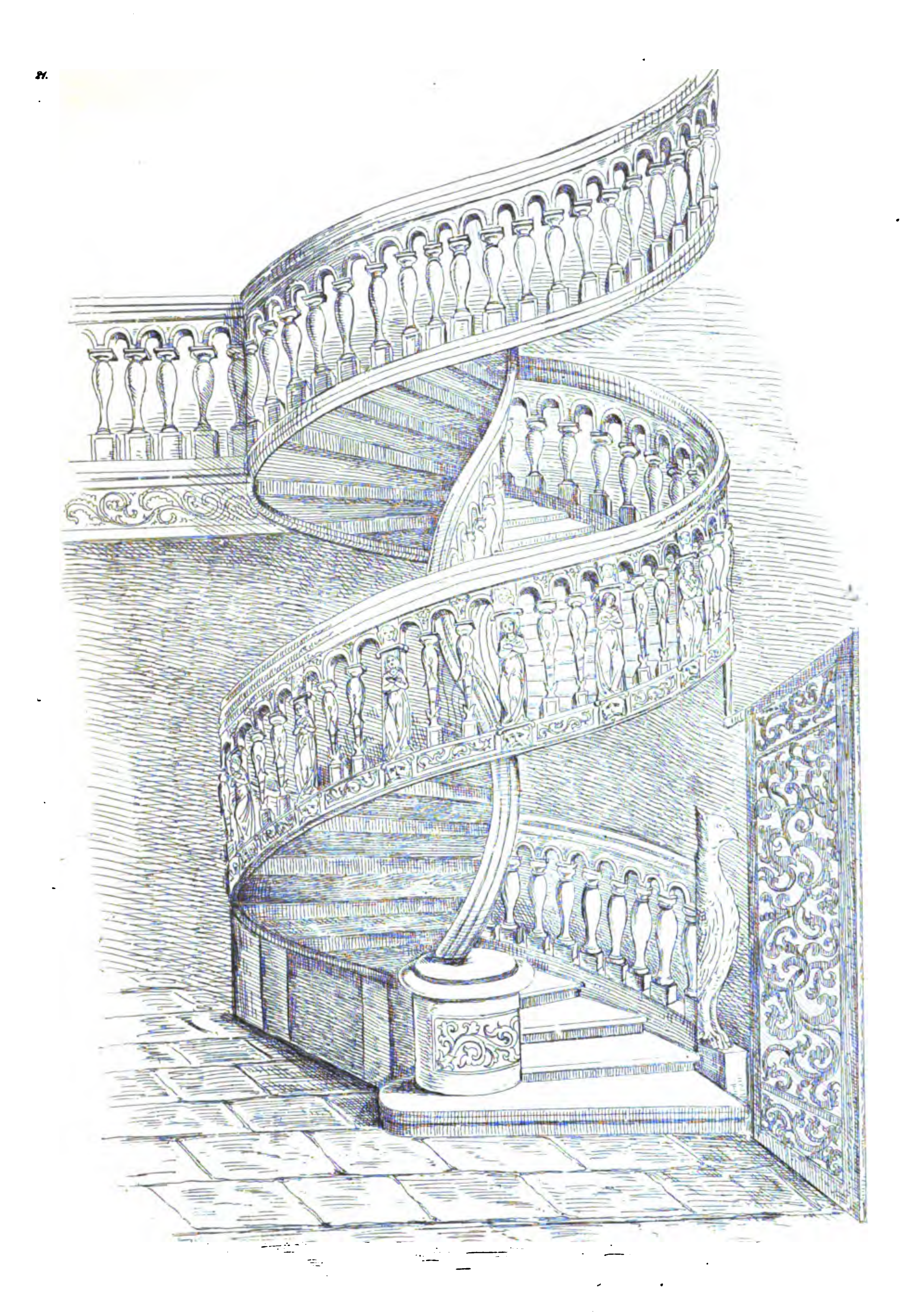

MUSEUM

Wendeltreppe im Rathhause zu Danzig.

Die Liebhaberei an kunstreichen Tischlerarbeiten war in alten Zeiten eine ungleich grössere als jetzt. Für die innere Ausstattung des Hauses suchte man dem Hange zum Luxus in soliderer und einfacherer Weise Genüge zu thun. Holz war hierzu vorzugsweise das beliebte Material. Statt der Tapeten oder des farbigen Anstrichs belegte man die Wände der Zimmer mit Holzgetäfel, bekleidete die Decken in gleicher Weise und füllte manchen Raum mit grossen, kunstreich gearbeiteten Schränken. Man liess dem Stoffe seine natürliche Farbe, brachte aber in einem der Zeit und dem Material entsprechenden Style manigfache Verzierungen in geschnitzter Arbeit an. Für diese alten Zeiten hat Paul von Stetten in mehr als einer Beziehung nicht Unrecht, wenn er in seiner Geschichte der Künste und Gewerbe von Augsburg die Schreiner den Bau-Künstlern beizählt. Denn einmal beruhten ihre Werke schon in der Construktion völlig auf architektonischen Prinzipien, ohne dass es grade nöthig war, mit Spitzbogen oder gothischem Maasswerk zu verzieren. So gab man z. B. dem Wandgetäfel ein Gesims mit entsprechendem Basament und gliederte die breite Fläche durch Lisenen. Ebenso machte man es mit den Schränken, und construirte und gliederte sie architektonisch, völlig der bürgerlichen Baukunst entsprechend. Dieser letzte Punkt wird von den Wiedererneuerern der Gothik heut zu Tage gewöhnlich übersehen und sie pflegen irrthümlicherweise nur zu häufig die kirchliche Ornamentik auf Möbel zu übertragen. Später, in der Periode der Renaissance, liebte man es mehr äusserlich Säulen und Rundbogen anzuwenden, die als blosser Zierrath erscheinen, da sogleich der Mangel eines Zweckes in die Augen springt. — Aber es gibt noch einen andern Punkt der Vergleichung und das ist die Kühnheit, mit welcher Ideen in der mittelalterlichen Baukunst gefasst und ausgeführt wurden. Dies ist wohl immer der erste Gedanke, welcher uns ergreift, wenn wir den Blick an den stolzen, durchbrochenen Thürmen hinaufschicken, oder wenn wir, in die Kirchenhalle tretend, so leicht und frei in stolzer Höhe das Gewölbe über uns schwebend erblicken. Dasselbe Gefühl werden wir nicht unterdrücken können, wenn wir Wendeltreppen hunderte von Stufen sich um die Mittelsäule winden sehen, ohne dass wir begreifen, wenn wir das Prinzip nicht kennen, was denn eigentlich der Träger der Last ist. Grade so wird es uns auch ergehen, wenn wir einen Blick auf die beistehende Arbeit werfen, die grosse Wendeltreppe im Rathhause zu Danzig, die Arbeit eines Tischlers. Frei und luftig winden sich die Stiegen schraubenförmig um eine gedachte Mittellinie — denn auch das innere Geländer dreht sich frei —, ohne dass wir irgend einen Halt erblicken: der kühn gedachte Bau ruht in sich selber. Die Ornamentik der Thüre und des Geländers weiset uns auf den Ausgang des 16. Jahrhunderts, den beginnenden Fall der Renaissance, als auf die Zeit der Entstehung hin, aber wir sehen aus der Construktion, dass die Vollendung der Technik sowie die Kühnheit des Gedankens, welche den frühern Jahrdunderten, dem Zeitalter der Gothik eigen sind, noch nicht erloschen. In dieser Beziehung steht die abgebildete Treppe älteren steinernen würdig zur Seite. Sie ist auch keine vereinzelte Erscheinung, und hat in ihrer Heimath noch heute andere ihres Gleichen (z. B. in Thorn). Auch Nürnberg und andere Städte haben Tischlerbauten dieser Art aufzuweisen.



81.



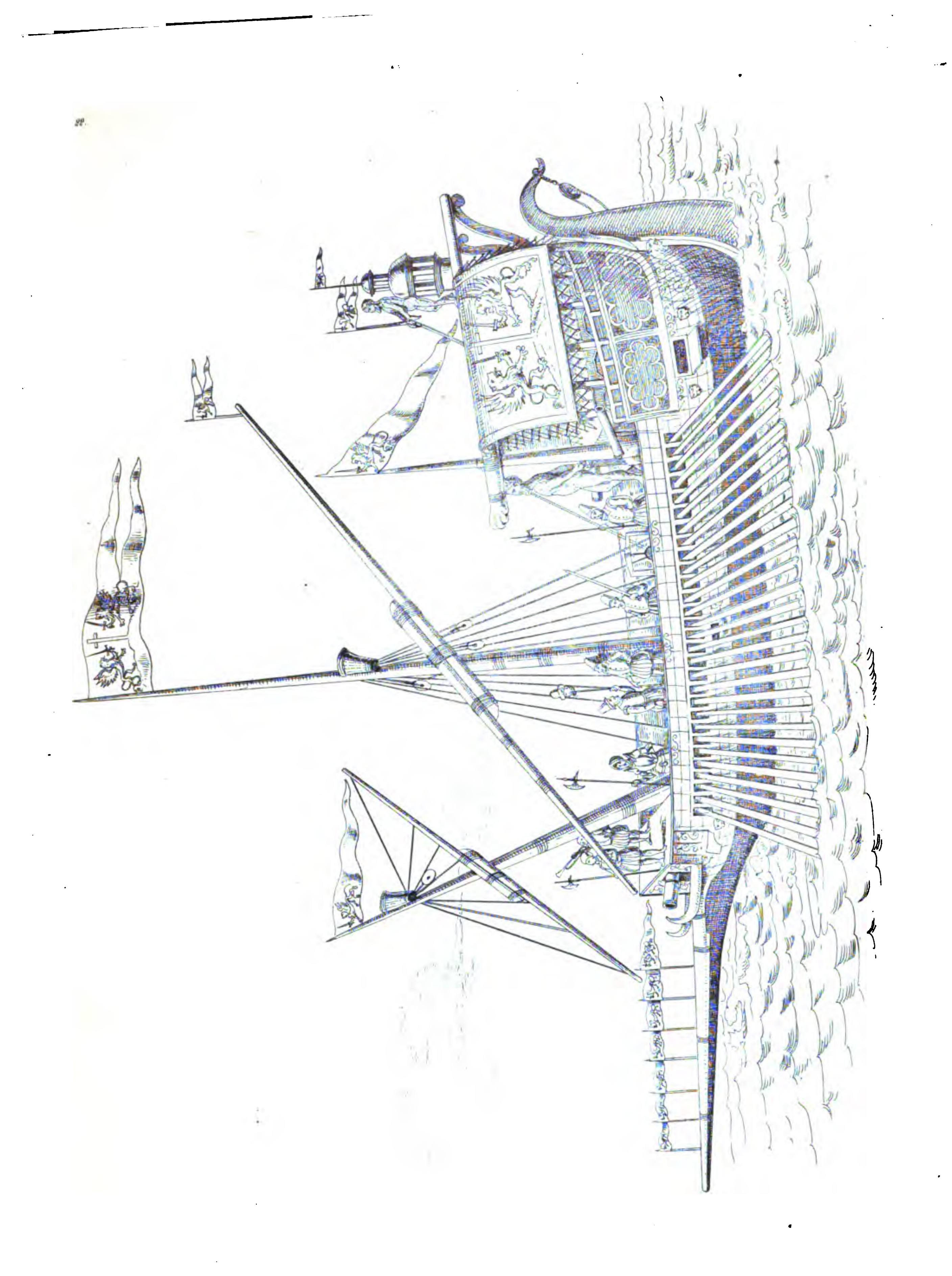
Venetianische Galere.

Die beistehende Abbildung ist demselben Stammbuche des *Onophrius Berbinger* entnommen und zwar nach einer Malerei vom Jahre 1573. Das kleine Werk enthält mehre Darstellungen von venetianischen Fahrzeugen, gewöhnliche Seeschiffe, Galeren, Gondeln u. a. auch den berühmten *Bucentoro*, auf welchem alljährlich der Doge von Venedig seine Vermählung mit dem Meere feierte. Doch ist das von uns abgebildete Fahrzeug prächtiger an äusserer Ausstattung, als das genannte, so dass Zweifel entstehen könnte, ob wir es hier nicht vielmehr mit einer Phantasie, als mit der Wirklichkeit zu thun haben. Doch stammte das Schiff, welches jenem feierlichen Gebrauche gewidmet war, ohne Zweifel aus früherer Zeit als das abgebildete und war deshalb einfacher. Grade gegen Ausgang des 16. Jahrhunderts entfaltete sich in Venedig im Allgemeinen, wie in dem besonderen Punkte des Seewesens, ein bis dahin unbekannter Luxus. Im Jahre 1571 ward eine Galere vom Stapel gelassen, welche die unsrige noch bei weitem übertrifft und deren Ruf sich in fremde Lande verbreitete, so dass *Balthasar Jenichen* in Nürnberg sie wie eine Art Weltwunder durch eine Radirung zu verewigen Anlass nahm. Sollte aber auch unsre Abbildung nicht das Portrait eines bestimmten Schiffes darstellen, so gibt sie doch, wie aus der Vergleichung mit den anderen dargestellten Fahrzeugen hervorgeht, die allgemeine Einrichtung und Weise einer damaligen Galere. Die untere Hälfte des Fahrzeuges bis zu den Ruderfenstern ist schwarz, der ganze obere Theil hochroth. So gefärbt sind auch die Ruder, Masten, Raen und die Decken des Gezeltes auf dem Hintertheile. Alle Einfassungen und anderen Verzierungen sind vergoldet, auch die beiden karyatidenartigen Figuren vor und über dem Zelte. Der Löwe des heiligen Markus, welcher als Wappenzeichen der Republik auf allen Fähnchen angebracht ist, hat hier von den gewöhnlichen abweichende Farben. Er ist sonst golden auf blauem Grunde, hier golden auf rothem Felde und auf silbernem Boden stehend — letzteres ohne Zweifel, wie vielleicht auch das Blau im eigentlichen Wappen, eine Anspielung auf das Meer. *Rüxner* hat in seinem Wappenbuche sogar einen rothen Löwen, welcher mit den Hinterfüssen auf einem silbernen Meere steht und die linke Vorderpranke an einen grünen Berg legt, während er in der rechten eine goldne Burg emporhebt, und nur eine blaue Zunge ausstreckt.

Die bewaffnete Mannschaft auf dem Schiffe trägt hohe, schwarze oder rothe Mützen; die übrige Kleidung ist willkürlich.

An den Masten sind die Segel weggelassen, da diese seltener gebraucht wurden, vielmehr Galerensträflinge diese Art von Schiffen fortruderten.



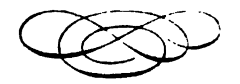


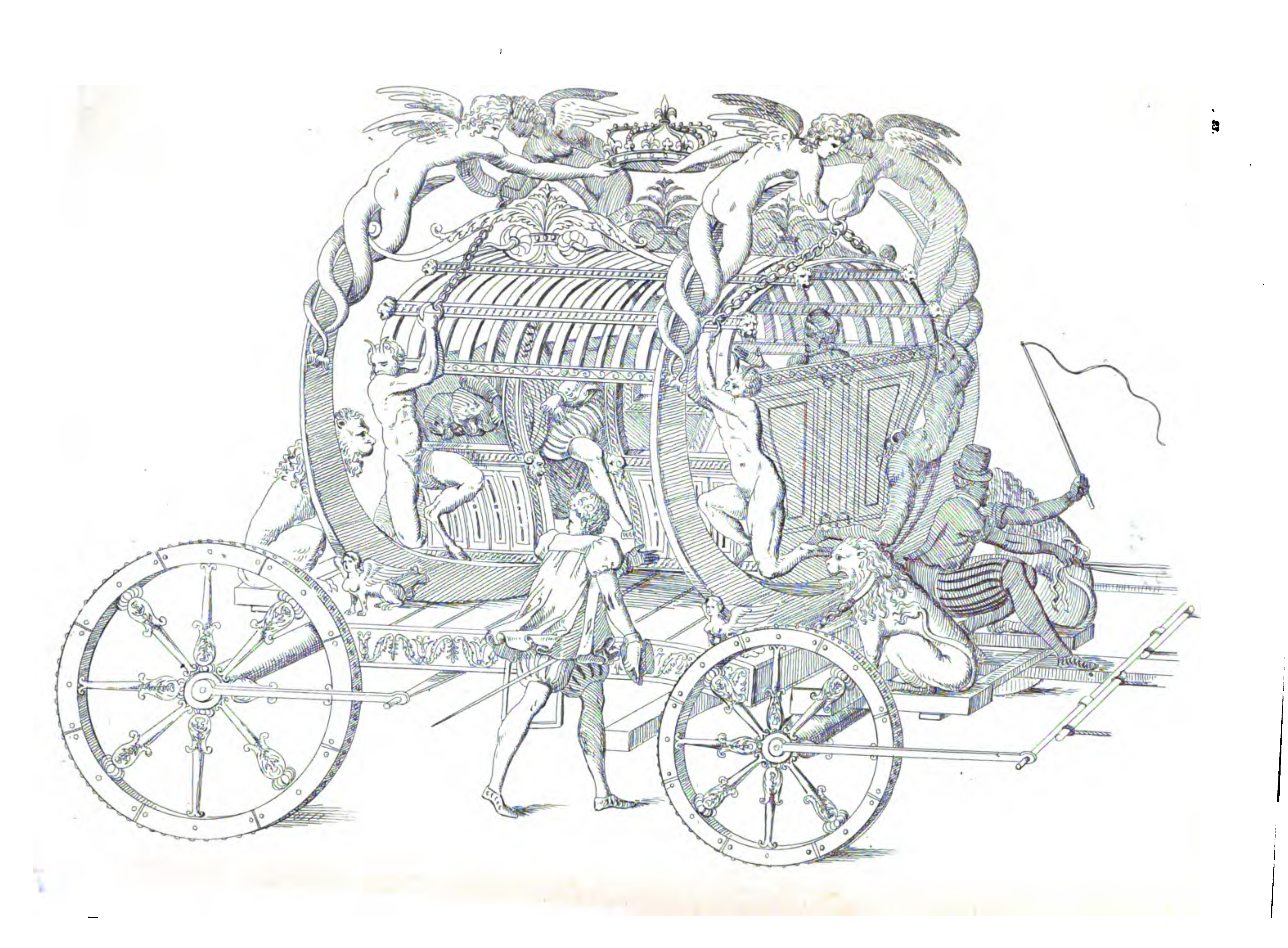
Wagen vom 16. Jahrhundert.

So prächtig der abgebildete Wagen in seiner äussern Erscheinung sich auch ausnimmt, so bemerken wir doch, wenn wir den Schmuck von ihm hinwegnehmen, dass dieses Mobiliar in der angegebenen Zeit noch auf einer niedrigen Stufe der Entwicklung steht. Es bleibt dann im Grunde nichts übrig, als unser gewöhnlicher Landwagen, der keine andere Bequemlichkeit gewährt, als dass er des Reisens zu Fuss überhebt. Der Wagenkasten ruht unmittelbar auf den Achsen und man sitzt im Wagen nur auf hölzernen Bänken, die freilich der Reiche mit kostbaren Kissen belegen konnte. Von Federn oder anderen Vorrichtungen, die das Stossen des Fuhrwerks auf den Strassen mildern könnten, ist noch keine Rede. Der Sitz für den Fuhrmann ist noch äusserst unbequem und gewährt wenig Uebersicht über das Verhalten der Pferde. Die Bedachung des Wagens, obgleich hier mit zierlichstem Schmucke versehen, ist doch dieselbe mit den uns bekannten Tonnenreifen und wurde damals wie jetzt bei einfacheren Fuhrwerken gegen Sonnenbrand und Regen mit einem Tuche überspannt.

Vergleicht man diese unbequeme und den Grundzügen nach sehr einfache Einrichtung des Fuhrwerks mit dem hohen Grade der Ausbildung, den gegen Ende des 16. Jahrhunderts manche andere Geräthe und Gegenstände des Lebensbedarfs gewonnen hatten, so ergiebt sich wie von selbst, dass das Fahren noch nicht so sehr zum Bedürfniss des Lebens oder Vergnügens gediehen war, dass man besonderes Nachdenken auf die Vervollkommnung seiner Werkzeuge hätte verwenden sollen. Und wirklich verhielt sich die Sache so. Man fuhr in damaliger Zeit äusserst wenig. Reisen wurden allgemein zu Pferde gemacht, selbst von Frauen, die aber selten und nur nothgedrungen die Stadt ihrer Geburt verliessen. Auch Vergnügungen suchte man noch wenig ausserhalb der Mauern der Stadt. Zwar kommt es nicht selten vor, dass Damen höheren Standes Jagden mitmachen, doch auch dann befinden sie sich immer zu Pferde. Zwar fuhren im Jahre 1570 die vornehmen Nürnbergerinnen vor das Thor, um das auf der Burg zu Ehren des Kaisers Maximilian II. abgebrannte Feuerwerk anzusehen. Doch erscheint hier der Wagen mehr als Haus und Schutzwehr, um die darin Befindlichen vom Gedränge abzusondern. — Was vorzüglich am Fahren hinderte, waren die schlechten Wege, die ausserhalb der Stadtmauern noch für ein paar Jahrhunderte ungepflastert blieben. Auf diesen galt es nur, stark gebaute Fuhrwerke zu haben; auf Bequemlichkeit verzichtete man gern, wenn man nur der Gefahr des Umwerfens oder Zerbrechens entging. Dazu kam, dass es auf Reisen in jener Zeit, wo die allgemeine Sicherheit des Landes noch sehr im Ungewissen lag, oft sehr darauf ankam, schnell über Weg zu kommen, wozu ein schwerfälliger Wagen am wenigsten taugte.

Die von uns gegebene Abbildung befindet sich in Bessonus' „Schawbuch allerley Werckzeug und Rüstungen u. s. w." vom Jahre 1595.





Prachtofen vom Ende des 16. Jahrhunderts.

Die hohen, umfangreichen Kachelöfen stammen aus einer Zeit, als man ein Klafter Holz um weniger als einen Gulden ersteigerte, und sie reich mit zierlichen Reliefs, Bemalung und Vergoldung auszustatten gehörte besonders vom 16. bis ins 17. Jahrhundert zum soliden Luxus der Zeit. Wir geben als Beispiel einen solchen Ofen vom Ende des 16. Jahrhunderts, der ursprünglich aus der ehemaligen Reichsstadt Rothenburg a/T. stammt und gegenwärtig sich in Wien in Privatbesitz befindet. Die ganze Gestalt wird aus der gegebenen Abbildung klar, wobei wir bemerken, dass derselbe über und über mit lebhaften Farben bemalt und reich vergoldet, jedoch nicht glasirt ist. Besonders interessant wird dieser Ofen aber durch die Portraitfiguren aus dem deutschen Kaiserhause, welche den Mittelraum der grossen Kacheln einnehmen. Dem Geschmacke der Zeit gemäss stellt sich auf der Vorderseite eine allegorische weibliche Figur dar, mit Spiegel, Pfau und der Unterschrift: Gott allein die Ehr. Darunter steht Kaiser Karl V. Auf der rechten Seite im oberen Felde steht König Albrecht I. und unter diesem König Philipp von Spanien; am Feuerraum rückwärts Kaiser Friedrich III., der an derselben Stelle der anderen Seite sich wiederholt. An dieser steht oben am Ofen Erzherzog Matthias von Oesterreich, darunter Kaiser Maximilian I. Auf der rückwärts der Wand zugekehrten Kachel wiederholt sich nochmals Philipp von Spanien. Unter der Figur Maximilians hat der Verfertiger dieses Meisterwerkes, Bartholomäus Schemerich, seinen Namen anzubringen für werth gehalten. Indem der Ofen, wie überall, mit der hinteren Seite in die Wand mündet, tragen ihn vorn zwei Löwen mit den Wappen der Staudt und Schepf, zweier patrizischer Familien der genannten Stadt.





Gaststube in der „goldnen Gans" zu Nürnberg.

um 1600.

Noch um die Mitte des 16. Jahrhunderts beschreibt Erasmus von Rotterdam die deutschen Wirthshäuser etwa folgendermassen *): „Wenn man vor einem Gasthofe lange gerufen hat, so schiebt sich endlich aus dem Fensterchen der warmen Stube ein Kopf, der wie die Schildkröte aus dem Schilde hervorguckt. Diesen muss man fragen, ob Quartier zu haben sei; wenn er nicht schüttelt, so weiss man, dass Platz vorhanden ist. Hat man selbst sein Pferd in den Stall gebracht, so wandert man, wie man steht und geht, mit Mantelsack, Stiefeln und Koth in die einzige Stube, welche für Alle zum Gebrauche dient. Hier zieht man die Stiefeln aus, wechselt die Wäsche und trocknet die nassen Kleider. Das Waschwasser, welches man bereit findet, ist meistens so schmutzig, dass man wieder anderes braucht, um das erstere abzuspülen. Wer sich über Etwas beschwert, muss sogleich hören: „Wem's nicht gefällt, der suche sich eine andere Herberge!" — Das Essen wird nicht eher zubereitet, als bis man keine Gäste mehr erwartet, damit alle auf einmal bedient werden. Es kommen oft 80 — 90 Fussgänger, Reiter, Kaufleute, Fuhrleute, Weiber und Kinder, Gesunde und Kranke zusammen. — Ist es dann recht spät, so kommt ein alter Kahlkopf von Hausknecht mit grauem Bart und griesgrämiger Miene zum Vorschein. Stumm überzählt er die Gäste mit den Augen. Wenn die Tischtücher, die weder Holländische noch Schlesische sind, gedeckt worden, dann setzt sich Alles, Herr und Knecht, meistens ihrer acht an jeden Tisch. Nun erscheint der grämliche Ganymed wieder und bringt Jedem einen hölzernen Teller und Löffel, nebst einem Glaskruge; auch Brod, womit man sich die Zeit vertreibt, bis der Brei gekocht ist. Der Schmaus wechselt mit Stücken Fleisch und Brei. — Wenn der Wein die Köpfe erhitzt hat, geht ein Teufelslärm los. Nun kommen oft Schalksnarren oder Hanswurste — denn es ist unglaublich, was die Deutschen für einen herrlichen Spass aus diesen erbärmlichen Kerlen machen. Diese treiben einen Singsang, jauchzen, springen, pochen, dass die Stube einfallen möchte, und man muss im Guten und Bösen bis in die tiefe Nacht mit aushalten. — Sobald der Käse abgetragen ist, so kommt der Graubart mit einer Schiefertafel, worauf mit Kreide etliche Kreise und Halbkreise gezogen sind. Diese legt er stillschweigend auf den Tisch und steht wie ein Charon dabei. Jeder, der sich auf diese Malerei versteht, legt nach der Reihe seine Zeche darauf, er zählt das Geld und wenn nichts fehlt, nickt er sachte mit dem Kopfe. — Endlich zeigt man Jedem sein Nestchen zum Schlafengehen wo ausser dem kahlen Lager gar kein Geräth zur Bequemlichkeit zu finden ist." —

Mit dem Ende des 16. Jahrhunderts nahmen die Gasthöfe bereits einen etwas höhern Aufschwung. Es fanden sich mehr Leute, die ihren beständigen Aufenthalt in denselben nahmen und dafür beanspruchten, was ein anderer Reisender, der in der Heimath auf Ersatz hoffen durfte, für eine kurze Zeit zu entbehren sich gefallen liess. Damals begann man, wilde Thiere und andere Schaustücke umherzuführen; Gaukler, Seiltänzer und Kunstreiter zogen von Stadt zu Stadt und sogenannte Englische Komödianten führten ihre Stücke auf.

Das Innere einer Gaststube aus *der* Zeit vergegenwärtigt unsere Abbildung. Dass diese damals schon in Kupfer gestochen wurde — wonach wir unsere Radirung genommen — lässt schliessen, dass sie in einigem Ansehen stand. Links befindet sich die Reinigungsanstalt: das Handtuch auf der Welle, Giessgefäss und Waschbecken, in einer Nische daneben der Wasserkrug. Bilder stehen auf dem Gesims. In der Mitte an einer mit Sitzen und Schreinen umgebenen Säule befindet sich der Beleu·htungsapparat; im Hintergrunde, in den Fenster- und Erkernischen Sitze und Tisch; rechts ein Bett, wahrscheinlich für einen Wirthschaftsaufseher.

*) Nach *G. Querner's* Uebersetzung.





Ein Churfürst zu Pferde,

aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts.

Es ist wohl selten, dass ein Churfürst in vollem Ornate zu Pferde abgebildet worden ist, wie ihn hier ein Kupferstich des *Crispin de Passe* zeigt, den wir in wenig verkleinertem Maasstabe wiedergeben: er stellt *Lothar von Metternich* dar, welcher von 1599 bis 1623 auf dem erzbischöflichen Stuhl von Trier sass. Der Mantel, den er trägt, hat dieselbe Form, wie sie bis zum Untergange des Reichs beibehalten ist; seine Farbe ist carmoisin; aus Hermelin besteht Kragen und Unterfutter. Von demselben Pelzwerk ist der Rand der Mütze, die im Uebrigen ebenfalls carmoisinroth ist. Es scheint sich der churfürsliche Ornat in dieser Form erst gegen das Jahr 1500 festgestellt zu haben, denn das funfzehnte Jahrhundert hindurch zeigen verschiedenartige Abbildungen in colorirten Handzeichnungen und Holzschnitten nach Form und Farbe mehrfache Abweichungen. Erst in der *Schedel'schen Chronik* von 1493 ist unsere Form vollendet, mit Ausnahme den Aermel, welche Schwankungen unterworfen sind und hier durch weite Aermellöcher ersetzt werden, wie sie auch unser Churfürst zeigt, während im 16. Jahrhundert und auch sonst sich weite Aermel finden. Ueber die Farbe bleiben wir leider in Zweifel, doch scheint das Roth noch nicht durchgeführt zu sein, da fünf der Churfürsten auf dem grossen Holzschnitt der Chronik den Mantel von dem gemusterten Stoff tragen, wie er zu Prachtgewändern in jener Zeit durchaus üblich war. (S. Stoffmuster aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts.) Ein colorirter Holzschnitt aus der Mitte des 16. Jahrhunderts (zu *Augsburg* bei *Bartholme Käppeler* erschienen), welcher eine churfürstliche Session mit dem Kaiser in der Mitte vorstellt und desgleichen das Trachtenbuch von *Hans Weigel* geben im Wesentlichen keinerlei Abweichungen mehr. Der König von Böhmen trägt, wie immer, die Krone statt der churfürstlichen Mütze. Im Ornat der geistlichen und weltlichen Churfürsten ist kein Unterschied. — Die stattliche Pracht und das Massenhafte der ganzen Erscheinung auf unserer Abbildung wird durch die grosse, weit herabhängende Pferdedecke noch erhöht, welche auf ihrer obern Seite mit Pelz überzogen ist. Im Uebrigen trägt sich der Churfürst der Zeit gemäss: das mässig lange Haar und der sich zuspitzende Bart, der gesteifte, aber schlichte Kragen und die gleichen Manschetten geben uns den Uebergang aus der engen und steifen spanischen Mode in die freie des dreissigjährigen Kriegs zu erkennen. —





Capuzinermönche.

Wir haben schon erwähnt, dass die Capuziner eine Abzweigung des grossen Ordens der von Franz von Assisi gestifteten Minoriten waren. Sie gingen aus den Observanten hervor, welche, im Gegensatz zu den Conventualen, strenger an den ursprünglichen Bestimmungen des Stifters festhielten. Urheber der Capuziner war Matthäus von Bassi, im Anfange des 16. Jahrhunderts Mönch im Kloster Monte Falco, der auch in der strengeren Richtung des Ordens Reformen vorzunehmen für nöthig hielt und zunächst von der Herstellung der alten Kleidung, namentlich der grossen, viereckigen und hinten sehr spitz zulaufenden Capuze ausging, welche der heil. Franziscus getragen haben sollte. Nicht ohne von seinem eigenen Orden gefährdet zu werden, gewann er doch einigen Anhang und erhielt im Jahre 1525 von Papst Clemens VII. die Erlaubniss, seine Capuze und den langen Bart zu tragen und überall zu predigen. Die förmliche Stiftung des Ordens fand jedoch durch päpstliche Bulle erst 1528 statt, nachdem die Observanten alle Neuerungen zurückgewiesen und Matthäus mit seinem Anhange den Conventualen untergeordnet war. Die Capuziner hatten, wie fast alle im 16. Jahrhundert noch gestifteten Orden, ein Streben, das auf Abwege gerathene Klosterwesen auf seine ursprüngliche Tendenz zurückzuführen. Sie befleissigten sich deshalb der grössten Einfachheit und Strenge in ihrem Leben und eines anerkennenswerthen Eifers in ihrem Wirken. Wöchentlich mussten die Capuziner sich geisseln, an bestimmten Tagen völlig schweigen. Das Essen bestand aus einer Suppe und einer einzigen Gattung Fleisch. Wer sich des Fleisches und Weines ganz enthalten wollte, durfte von den Oberen nur daran gehindert werden, wenn Rücksicht auf die Gesundheit den Genuss nothwendig machte. Vorrath zu haben, namentlich von Wein, war streng verboten. Reisen mussten sie zu Fuss machen, ohne Hut und Schuhe. Ihr Gottesdienst sollte selbst die Armuth bezeugen: Gold, Silber, Seide waren aus dem Kirchenschmuck verbannt. Das heilige Amt ward ohne Gesang verrichtet. Die Thätigkeit der Capuziner war aber nicht bloss auf die Heiligung des eigenen Menschen, sondern auch auf das Volk gerichtet und erwies sich vorzugsweise erfolgreich in ihren Predigten. Sie standen unter den übrigen Mönchsorden, die sonst meistens im 16. Jahrhundert schon reich und vornehm geworden waren, als die eigentlichen Proletarier da, scheinen aber grade darin den Grund ihrer Lebensfähigkeit gefunden zu haben, die sie bald in erstaunenswerther Weise entwickelten, obwohl sie im Anfange ihres Bestehens mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen hatten. Denn selbst der Stifter trat aus dem Orden wieder aus, nachdem er denselben zu beherrschen, nicht darin mit den Anderen zu gehorchen verhofft hatte. Der zweite Generalvikar des Ordens, Ludwig von Fossembruno, musste ausgestossen werden; ein dritter, Bernhardin Ochino, entfloh sogar mit einem Frauenzimmer aus Lucca und heirathete dieselbe. Vom Papste ward dem Orden eine Zeitlang das Predigen untersagt und anfangs sollte er sich nicht über Italien hinaus verbreiten. Weil er aber eine so niedrige Stellung annahm und am wenigsten etwas von den Genüssen des Lebens bot, so recrutirte er sich meistens aus dem Volke, vermochte so aber auch am besten auf das Volk zu wirken. Er ward ausserordentlich populär, wie ja die Capuzinerpredigten fast sprichwörtlich geworden sind. Im Anfange des 18. Jahrhunderts besass der Orden in 50 Provinzen über 1500 Klöster mit 25,000 Mönchen, ausserdem eine Menge von Missionen in allen Theilen der Erde.*)

Unsere Abbildung zeigt drei Capuziner aus einem Kupferstiche vom Jahre 1664, welcher mit einem beschreibenden Texte von einem „erschrecklichen Wunderzeichen“ berichtet, das jene nebst anderen Vätern in der Gegend von Ober-Laibach in Krain an der Sonne gesehen haben wollten.

---

*) S. Frhr. von Biedenfeld: Ursprung, Aufleben u. s. w. sämmtlicher Mönchs- und Klosterfrauenorden, II. 160.





Soldaten des spanisch-niederländischen Kriegs vom Jahr 1609.

Wir finden diese Gruppe Soldaten auf einem grossen, aus drei Blättern bestehenden, niederländischen Kupferstich, welcher unter dem Titel: Afbeeldninghe van't Nederlandts Bestandt" ein allegorisches Gedächtnissblatt auf den Waffenstillstand von 1609 bildet. Zwischen die streitenden Parteien, das freie Niederland auf der einen, Spanien und Belgien auf der andern Seite, fährt auf einem aus Kanonen zusammengestellten Wagen die Figur des Waffenstillstandes mitten hinein, geführt von allegorischen Figuren und begleitet von den Königen von Frankreich und England; an einer Kette führt sie den Krieg gebunden mit sich, eine völlig geharnischte Figur, und hinter ihr zieht, nunmehr überflüssig geworden, die Truppe Soldaten verschiedener Gattung mit gesenkten Waffen einher. Nur einer von ihnen ist, nach dem Verhältniss des gemeinen Soldaten, gut gerüstet: er trägt den Brustharnisch mit Beinschienen, auch wohl den Rückenkrebs, und dazu den sogenannten spanischen Eisenhut mit Federn. Die andern tragen nur diesen oder gar den schlaffen Filzhut, und noch allenfalls eine eiserne Halsberge. Ueber Einzelheiten der Bewaffnung, wie z. B. über die Art, wie die Patronen in hölzernen Kapseln am ledernen, über die Schulter hängenden Riemen getragen wurden, vgl. die Erklärung zum „Musketier vom Anfang des 17. Jahrh." Die Beinkleider sehen wir nach der damals noch herrschenden spanischen Mode in Wulsten weit ausgetrieben und ausgestopft, doch sind sie hier am leicht bewegten Soldaten trotz des grossen Umfangs schlaffer und faltiger. Beim spanischen Elegant mussten sie faltenlos, straff und prall gerundet sein. Eine Folge dieser Beinkleider war, dass die Beinschienen der Rüstung, um über ihnen Platz finden zu können, von gewaltiger Weite sein mussten. Wir sehen ein Beispiel davon an dem einen Soldaten. Die Schuhe, welche unsre Truppe noch durchgängig trägt, verschwanden mehr und mehr im dreissigjährigen Krieg vor dem herrschend werdenden Gebrauch der Stiefel. Zwei unsrer Soldaten haben die Strümpfe heruntergekrämpt. Bei einigen sehen wir am Halse noch die dicke Krause, bei andern schon den schlaffen Kragen, ein Zeichen, dass das Bild der Zeit des Uebergangs von der steifen spanischen Tracht zur freieren, leichteren des dreissigjährigen Kriegs angehört.





Musketier

vom Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts.

Georg Frundsperg war der erste, der mit sicherm Blick die Bedeutung des Kleingewehrs für die Feldschlacht erkannte. Bei *Bicocca* (1522) erlagen dem geschickten Gebrauch, den er von den Hakenschützen machte, die weit zahlreicheren Schweizer, und bei *Pavia* (1525) sank die Blüthe der stolzen französischen Ritterschaft, die bereits triumphirte, vor den spanischen Arkebuseros zu Boden. Aber nur langsam brachen sich die Erfahrungen dieser italienisch-französischen Kriege Bahn. Zwar erkannte man, dass die ungeheure Schwere der Rüstung, welche den sämmtlichen Rittern am Hofe *Franz I.* hängende Schultern verschafft hatte, dennoch umsonst sei, da der Mann allemal verloren war, wenn das Pferd getroffen, und man machte daher im Laufe des sechszehnten Jahrhunderts die Rüstung bedeutend leichter. Aber bis in den dreissigjährigen Krieg hinein galt in der Reiterei selbst der lanzenbewaffnete, schwer geharnischte Theil immer als der erste, und beim Fussvolk verhielt sich zu Anfang des Kriegs die Zahl der Musketiere zu der der Pikenträger wie 1 : 4. Der Krieg selbst aber änderte das, und beim Ausgang desselben war das Verhältniss umgekehrt wie 2 : 1, und der schwere Reiter trug nur noch die visirlose Sturmhaube und den Brustharnisch mit dem Rückenkrebs. — Mit der wachsenden Bedeutung der Schusswaffe, deren Gebrauch complicirter war als der der Pike, war auch das Exercitium, das „Trillen," entstanden; vom Ende des sechszehnten Jahrhunderts gibt es die ersten Exercierbücher, und im Anfang des folgenden musste der Musketier schon 143 Tempos erlernen.

Der Musketier unsrer Abbildung, wie ihn ein alter Kupferstich von *Js. Brunn* zeigt, ist ohne alle Rüstung, denn, bald hierhin, bald dorthin geschickt, musste er leicht beweglich sein; das Schwerste an ihm war seine Waffe und das Lästigste die Gabel zum Auflegen, welche er freilich mit sich herumtragen musste. Die Einrichtung zum Losdrücken und der Handgriff dabei ist nicht wesentlich von dem unsrigen verschieden, aber der Hahn, durch den die Lunte gezogen ist, schlägt von rückwärts auf die Pfanne. Die Lunte brennt an beiden Seiten, für den Fall, dass die Explosion auf der Pfanne das Feuer auf der einen Seite ersticken sollte. An der rechten Seite trägt er das Pulverhorn und anstatt der heutigen Patrontasche einen breiten ledernen Riemen über Schulter und Brust, von welchem eine Menge kleiner, von Holz gedrechselter Büchschen herabhängt, in deren jedem sich das abgemessene Quantum Pulver für einen Schuss befindet. Die Muskete zur Seite ist in der Einrichtung nicht wesentlich von der des Schützen verschieden. Sie sowohl wie der Degen mit dem Korbgriff und die Pulverflasche sind einer feinen, sauber ausgeführten, colorirten Handzeichnung aus derselben Zeit, die schon bei Besprechung der Helme aus dem siebenzehnten Jahrhundert erwähnt ist, entnommen. Die Pulverhörner dieser Art, davon auch Originale im german. Museum vorkommen, waren gewöhnlich mit schwarzem Sammt überzogen und mit Eisen beschlagen.







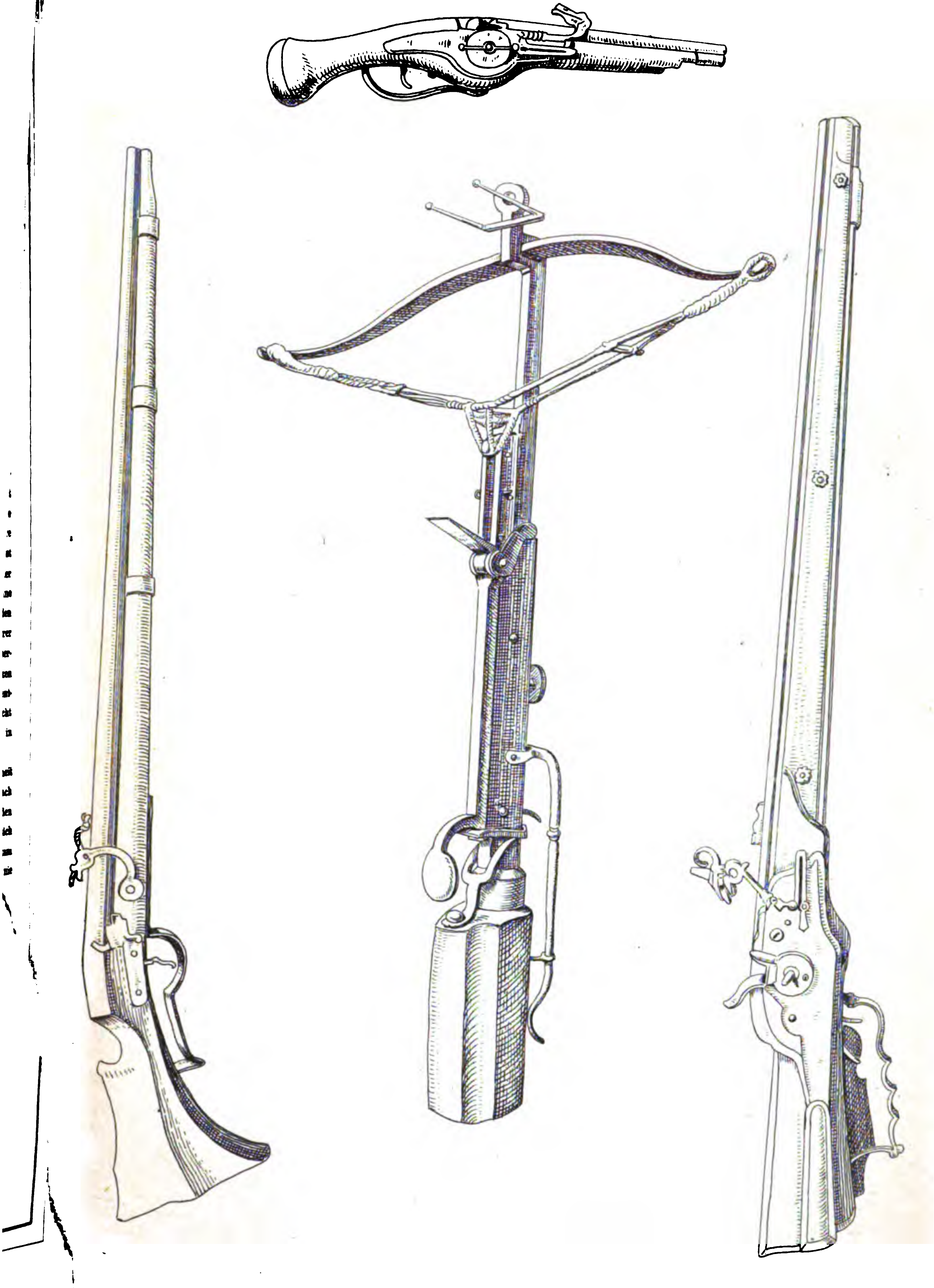
Armbrust und Feuergewehre vom 17. Jahrhundert.

Noch lange erhielt sich die Armbrust neben den Feuergewehren im Gebrauch, namentlich bei Vertheidigung belagerter Orte und auf der Jagd. In einigen alten Reichsstädten hat sich das sogen. Schnepperschiessen ja bis auf den heutigen Tag fortgeerbt. Diese Art Waffe erhielt mit der Zeit auch eine solche Ausbildung und ihre Kraft ward so gesteigert, dass sie in der That bei der leichteren Handhabung den Feuergewehren nicht sehr nachstand. Eine solche Waffe zeigt nach der Natur entworfen die mittlere Figur unserer Abbildung. Die Armbrust ist bis auf den hölzernen Kolben und die Sehne ganz von Eisen, von etwas mehr als halber Armslänge, äusserst leicht und schnell zu handhaben. Der Bügel ist so stark, dass menschliche Kraft nur mit Mühe die Sehne würde spannen können. Um dieses zu erleichtern, ist auf der oberen Fläche des Schaftes ein Hebel mit zwei beweglichen Armen von verschiedener Länge über einer gleichfalls beweglichen und nach beiden Seiten sich anschmiegenden Unterstützung angebracht (s. Abbldg.). Der kürzere liegt nach vorn zu und enthält in einem Ausschnitte in der Mitte einen gleichfalls beweglichen Haken, der indess durch eine Feder am Schafte so gehalten wird, dass seine Spitze vorn am Hebel über dessen Oberfläche hervorragt. Wird der längere Hebel mit dem nach dem Kolben gekehrten Ende gehoben, so schiebt sich der kürzere Hebel vor. Der Haken erfasst die Sehne, die nun durch Kraft des niedergedrückten längeren Hebelarmes gespannt wird. Damit nun die Spannung der Sehne die Hebel nicht verschiebt, wird das freie Ende des längeren durch einen Ring vom Schafte aus gehalten, den eine gabelförmige Feder vom Kolben aus darüber vorschiebt. Ein Drücker an der unteren Seite des Schaftes setzt sodann den Haken im vorderen Hebelarme in Bewegung, dass er plötzlich die Sehne fahren lässt, und diese schnellt mit furchtbarer Gewalt den Bolzen in die Ferne. — Die Sehne bei der beschriebenen Art von Armbrüsten ist doppelt und bildet gewissermassen eine Fläche, welche die ganze Fläche der Rückwand des steinernen, eisernen oder mit Eisen beschlagenen Bolzen fasst und gleichmässig forttreibt. Die Güte eines Bogens bestand darin, dass beide Arme des Bügels gleiche Kraft entfalteten. — Ob die abgebildete Armbrust noch dem Ende des 16. oder schon dem 17. Jahrhd. angehöre, lässt sich nicht mit Bestimmtheit entscheiden, da keine charakterischen Verzierungen daran vorkommen, diese Construction aber in beiden Jahrhunderten sich findet.

Zu beiden Seiten geben wir noch je ein Feuergewehr und darüber ein Pistol, welche sämmtlich mit Sicherheit in das 17. Jahrhundert zu versetzen sind. Die Muskete links hat noch ein Lundenschloss, welches einen Fortschritt nach der frei mit der Hand aufgelegten Lunte bot. Das Gewehr rechts hat bereits das sogen. Radschloss, bei dem in den Hahn statt der Lunte ein Feuer- (Flint-) stein eingespannt wurde, der beim Zudrücken auf ein schnell sich drehendes Stahlrad schlug und Funken gab. Dieses Schloss war zwar schon i. J. 1517 in Nürnberg erfunden worden, kam aber wegen der Nothwendigkeit, das Rad jedesmal mit einem Schlüssel aufzuziehen, und wegen der Unsicherheit nie recht in Gebrauch. Man findet es meistens nur an Jagdflinten.



90.



Helme und Hüte des 17. Jahrhunderts.

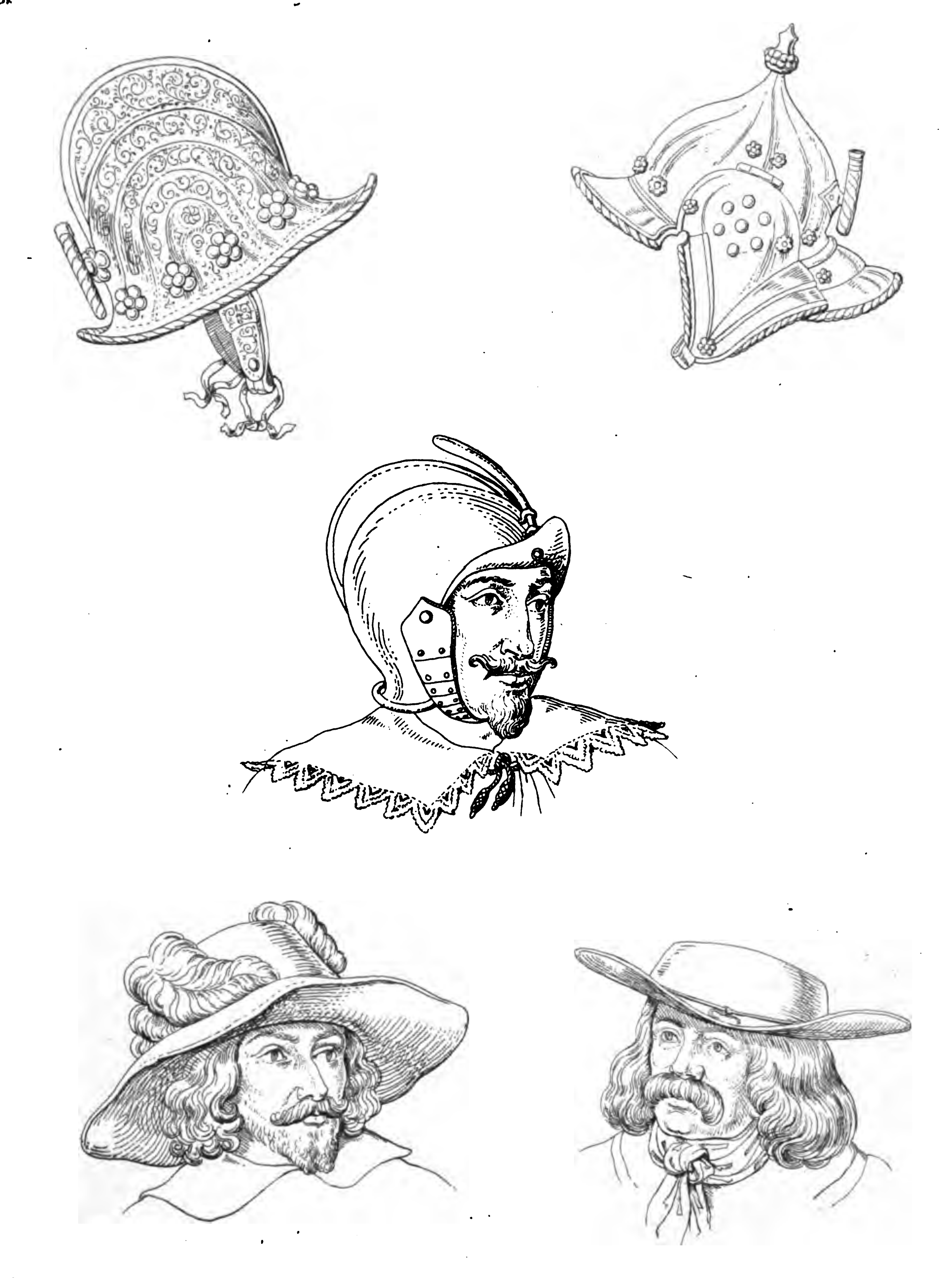
Bekannt sind die Einwirkungen, welche der erweiterte Gebrauch des Schiesspulvers auf Kriegführung und Bewaffnung im 16. und 17. Jahrhundert hatte. Was die letztere betrifft, so suchte man sich zwar eine Zeit lang noch durch Eisenwehr gegen den Andrang der Kugeln zu sichern und die Rüstungen wurden immer schwerer. Ihre Bedeutung wurde aber auch immer mehr die einer blossen Schutzwehr. Das phantastische Element, welches in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts das Leben nach allen Seiten hin erfüllt hatte, verlor sich mit dem Ausgange des Jahrhunderts auch aus der Art der Bewaffnung. Mit dem 17. hatte sich eine einfache, möglichst zweckmässige Form der Rüstung herausgestellt, die allgemein in Anwendung gebracht wurde und mit geringen Abweichungen sich das ganze Jahrhundert hindurch in derselben Gestalt erhielt. Wir werden später Gelegenheit haben, auf diesen Gegenstand näher einzugehen. — Was im Allgemeinen von der Rüstung, gilt im Besondern auch vom Helme. Auch dieser nahm nach 1600 eine allgemein gebräuchliche Einrichtung und Gestalt an. Es ist der Visirhelm des vorigen Jahrhunderts in möglichster Vereinfachung. Doch wurde auch das Visir bei weitem nicht mehr so häufig angewandt; das Gesicht war in den meisten Fällen unbedeckt und höchstens durch eine Stange geschützt, die von oben durch den Schirm des Helmes über die Nase herabgeschoben wurde (s. die mittlere Figur der Abbildung). Diese Stange vereinigte sich auch wohl mit zwei anderen welche zu beiden Seiten des Gesichtes herabliefen und mit der mittleren in der Gegend des Kinnes zusammenstiessen. Auch das Kinnstück des alten Helmes wurde gewöhnlich nur durch ein Paar schmalere oder breitere Ohrenklappen von geschmiedeten Platten oder eisenbesetztem Leder vertreten, die mit einem Sturmbande unter dem Kinne angebunden wurden. Der Kamm über dem Scheitel wurde beibehalten; ebenso die Röhre am Hinterhaupte, welche zum Einstecken eines Federschmuckes bestimmt war. Um den Hinterrand der Helmhaube fügte sich ein breiterer Schirm zur Deckung des Nackens.

Die ausgebildetere Kriegskunst des 17. Jahrhunderts, welche die einzelnen Bestandtheile des Heeres mehr schied und durch uniforme, zweckmässige Ausrüstung kennzeichnete, liess indess den Helm wie überhaupt die Eisenrüstung nur gewissen Truppengattungen, namentlich der schweren Reiterei, wo dann das Verhältniss sich so gestaltete, dass die Anführer mehr den vollständigen Visirhelm, der gemeine Krieger die zuletzt beschriebene Eisenhaube trugen. Die übrigen hatten den bekannten Filzhut mit breiter, geschwungener Krämpe, dessen Form nach dem 30jährigen Kriege sich ebenfalls zusammenzog und steifer wurde (s. die beiden unteren Figuren der Abbildung).

Von einem Turnierhelme ist im 17. Jahrhundert, nachdem schon im vorigen das Turnier selbst sich in Ringelrennen, allegorische Aufzüge bei Hoffesten und dergl. aufgelöst hatte, keine Rede mehr. Im 18. Jahrhundert schwindet der Helm gänzlich.

Wir bemerken noch, dass die beiden oberen Helme auf unsrer Tafel von einem gemalten Blatte im germanischen Museum entnommen sind, welches verschiedene Waffen aus einem ungenannten Zeughause darstellt. Der erste ist dunkelfarbig mit schöner, ciselirter Arbeit; der zweite hellstahlblau; beide mit goldenen Buckeln besetzt. Die übrigen Figuren sind nach gleichzeitigen Kupferstichen.

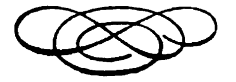


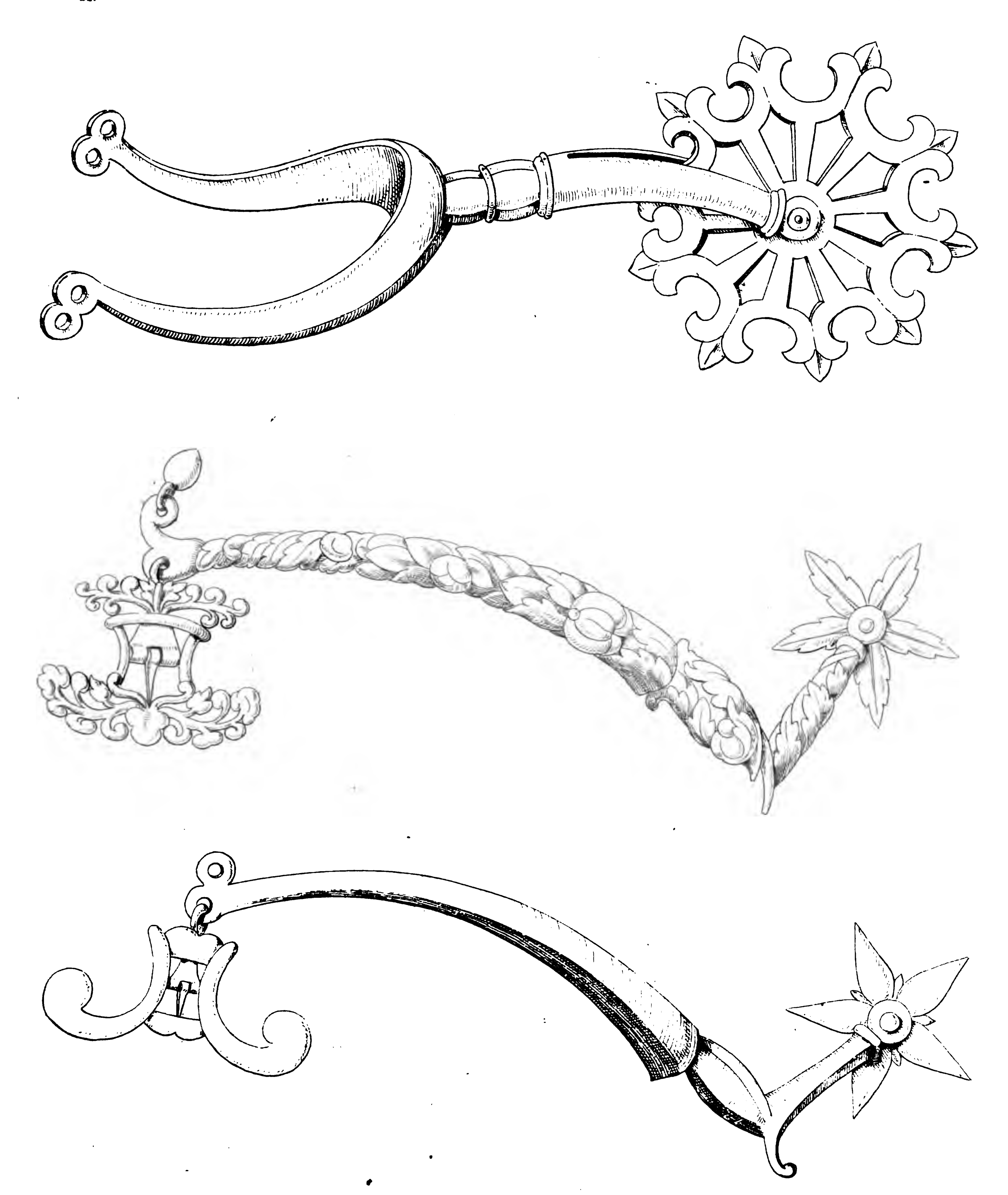


Die Sporen des 16. und 17. Jahrhunderts.

Mit dem 16. Jahrhundert verkürzten sich die Sporen wieder zur natürlichen Länge; doch bemächtigte sich die künstlerische Fertigkeit dieses Bekleidungsstückes in erhöhtem Maasse. Man gab ihm die manigfaltigsten, elegantesten Formen, versah es mit eingravirtem, durchbrochenem oder reliefartig aufgelegtem Schmucke. Namentlich die Räder, die oft sehr gross waren, verarbeitete man zu den zierlichsten Figuren. In den Sammlungen und Sammelwerken findet man die prachtvollsten Exemplare. Die eisernen und messingenen Sporen zu vergolden oder zu versilbern ward häufiger Gebrauch. Eine besondere Weise des Schmuckes ward auch, die von der Ferse sonst gerade ausgehende Stange zu brechen und aus mehreren Richtungen zusammenzusetzen, woraus eine für den Gebrauch vor allen zweckmässige Form entstand, die im 17. Jahrhundert beibehalten und vorherrschend wurde (s. Fig. 2 u. 3). Sonst verlor sich von dieser Zeit an mehr und mehr der Schmuck und man trieb nur noch Luxus, indem man die Sporen oft aus gediegenen edlen Metallen trug. Die Art der Befestigung blieb im Ganzen dieselbe, wie sie in früherer Zeit gewesen war. Bei den schweren Eisenharnischen, die im 16. Jahrhundert den ganzen Fuss mit einschlossen, machte man häufig hinter der Ferse eine Spalte, durch welche der um den Fuss befestigte Sporn hervorsah. Man band diesen aber auch eben so oft um das Eisen selbst. Aus dem 17. Jahrhundert ist das breite Leder bekannt, das bei der Befestigung des Sporns angebracht, auf dem Stiefel lag.

Die beiden oberen abgebildeten Sporen gehören dem 16., der untere dem folgenden Jahrhundert an. Der mittlere, von versilbertem Eisen, ist auf der Harzburg gefunden und befindet sich gegenwärtig mit dem unteren in den Sammlungen des german. Museums. Sämmtliche drei Stücke sind in etwas verjüngtem Maassstabe wiedergegeben.



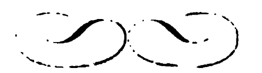


Kaiserlicher Mundkoch.

1612.

Küchen- und Tafelwesen wurden bereits früh als Theil des ritterlich-höfischen Lebens betrachtet und nach den in diesem herrschenden Formen ausgebildet. Seit dem 15. Jahrhundert häufen sich die Zeugnisse über einen gewaltigen Luxus, der im Essen und Trinken bei den Tafeln der Regenten und den Gelagen der Reichen getrieben wurde. In Deutschland blieb lange Zeit ein reicher Vorrath, ja Ueberfluss an Speise und Getränk das Hauptmerkmal eines Mahles, das mehr als blosse Befriedigung des Bedürfnisses bezweckte. In Italien begann man zuerst, den sinnlichen Genuss durch feine Formen zu veredlen und stellte für das Verhalten während der Mahlzeit sowohl für die Theilnehmer als für die aufwartende Dienerschaft bestimmte Gesetze auf, die bald auch Gegenstand schriftstellerischer Thätigkeit wurden. *Giacomo Procacchi*, der i. J. 1601 ein Werk über die Kunst der Vorlegens geschrieben, rühmt den päpstlichen Hof als denjenigen, der in Ansehung der „*äusserlichen Höflichkeit*“ allen anderen vorangehe und die prächtigsten Bankete einzurichten verstehe, „*allda meistentheils*, wie sein Uebersetzer v. J. 1620 sagt, *der eingeladenen einer den andern mit anmuthigen Höflichkeiten, freundlichen Ehrerbietungen, nebenst darzwischen eingeworffenen schönen und lieblichen Discursen zuvor zukommen vnd obzusiegen, sich merklichen befleissen thut, Inmassen sie dann hierzu anmahnet nicht allein jhre von Natur eingepflanzte hohe Tugenden, vnd allerhand excolirte Politische Ingenia, sondern auch vnd bevorab das beysitzende, höffliche, schöne vnd Adeliche Frawenzimmer, so nicht so sehr mit vielen delicaten speisen vnd-süssen anmutigem getränck, als mit lieblichen freundlichkeiten von anwesenden Cavalliren wil gespeiset vnd ersättiget seyn.*“ — Schon vom Anfange des 16. Jahrhunderts an erscheinen in Deutschland Kochbücher, von denen das des *Marx Rumpolt*, churfürstl. mainzischen Hofkochs, das bedeutendste ist. Die Kochkunst hatte damals nach zwei Richtungen hin den Gaumen der Grossen und Reichen Genüge zu thun, nämlich für die *Fleisch*- und für die *Fasttage*, für welche vollständige Speisesysteme aufgestellt wurden. Fleisch behauptete dennoch immer den Vorzug und wurde im Verhältniss ungleich mehr genossen, als in unsern Tagen. Angestellte Versuche nach den Recepten der alten Kochbücher überzeugen uns, dass die Speisen damals im Allgemeinen weniger gemischt, doch von weit stärkerem, durch ein einzelnes Gewürz oder sonstige Zuthat ausschliesslicher bedingtem Geschmacke waren. Ausländische Ceremonien machten sich erst mit dem 17. Jahrhundert in Deutschland bemerklicher, doch nahmen sie sogleich den steifen, gespreizten Charakter an, der überhaupt die Sitten dieses Jahrhunderts kennzeichnet.

Unsere Abbildung ist einer Wandmalerei im Hause Nr. 729 in der Wolfsgasse zu Nürnberg entnommen. Die Figur trägt ein weisses, vielfach geschlitztes Wamms mit rother Unterlage, welche durch die Schlitzen durchschaut, dazu auf der Brust und an den Vorderarmen gelbe Knöpfe. Die Pluderhosen sind hochroth mit weissem, goldeingefassten Besatz an den Seiten und schwarzen Schleifen am Knie. Die Strümpfe sind weiss, die Schuhe schwarz. Ueber den Arm hängt eine weisse Serviette; an einem schwarzledernen Gürtel und Gehänge an der rechten Seite ein breites Messer in schwarzer Lederscheide, die mit silbernem, zu gothischen Mustern durchbrochenen Beschlage verziert ist. Der weisse Halskragen steht gesteift aufrecht und hat noch nicht den Umfang erreicht, zu dem er sich im Laufe des 17. Jahrhunderts entwickelte. Auf dem linken Arme trägt der Koch eine Schüssel mit einer Torte.





Moriz, Prinz von Nassau-Oranien. Um 1620.

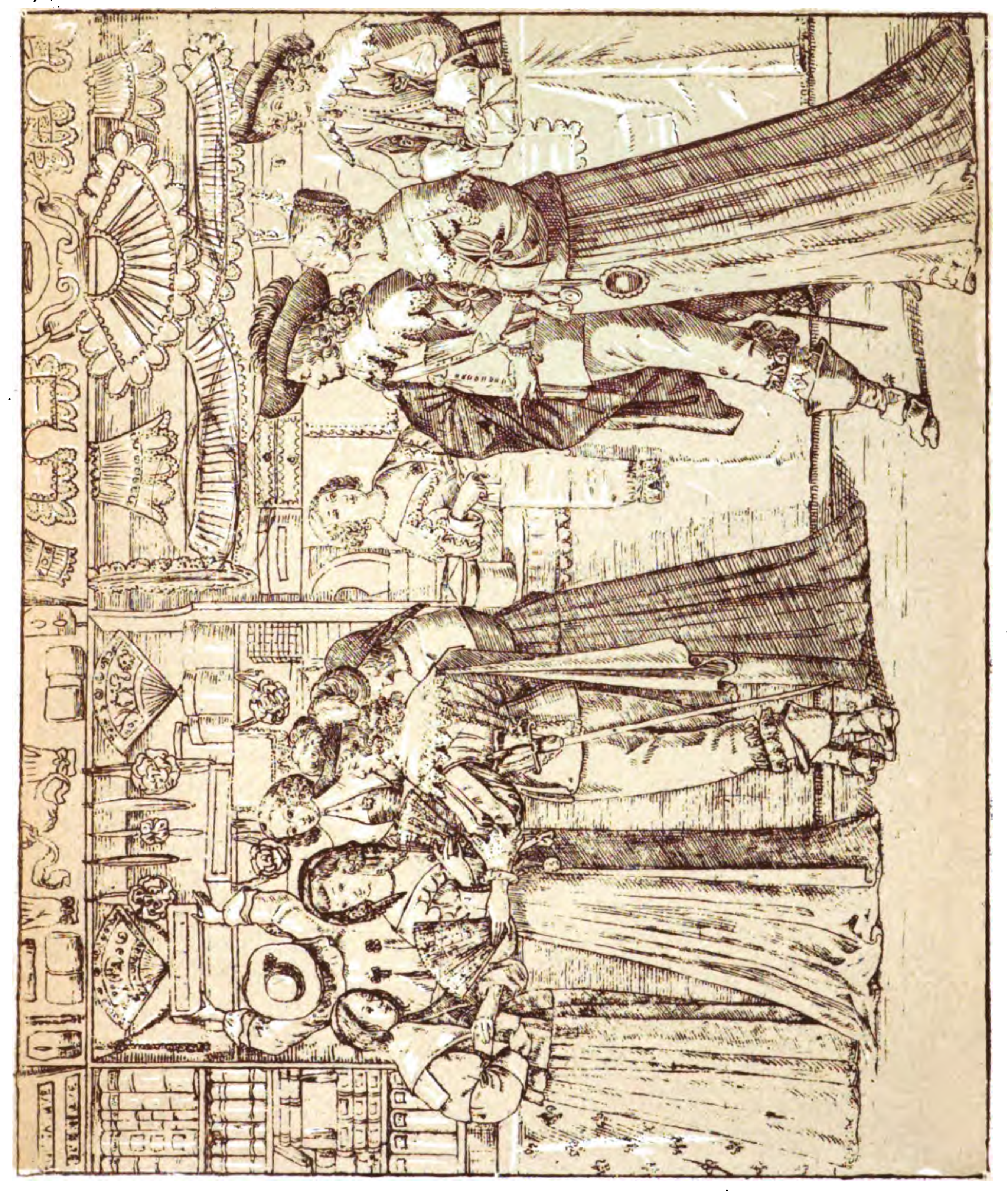
Wie bei dem schon besprochenen spanischen Helden aus den niederländischen Befreiungskriegen, dem Herzog von Alba, dürfen wir auch bei dem gegenwärtig vorgeführten Prinzen Moriz von Oranien Leben und Thaten als bekannt voraussetzen und uns hier allein mit dem Aeusseren seiner Erscheinung beschäftigen. In Erklärung der Einzelheiten dieser Tracht haben wir für das Meiste nur an Bekanntes zu erinnern, das indess in dieser Zusammensetzung wieder ein neues, interessantes Ganze hervorgehen lässt. Das Haupthaar ist noch nach spanischer Weise kurz verschnitten und hinaufgestrichen; ebenso der Bart auf der Oberlippe vollständig und an den Wangen kurz geschoren, noch nicht, wie es bald darauf Sitte wurde, glatt rasirt; doch senkt sich vom Kinne schon der Bart des 30jährigen Krieges hinab; Kragen und Manschetten, wie wir sie hier finden, sind bereits mehrfach besprochen. Brust und Leib sehen wir von zwei zu Tage tretenden Kleidungsstücken bedeckt, zu unterst von dem enganliegenden, aus festem Seidenstoffe bestehenden Wamms, das indess nur in den Aermeln und einem Stückchen auf der Brust sichtbar wird. Jene, die wir bei den Soldaten aus den niederländ. Befreiungskriegen v. J. 1609 noch weit und vielfach geschlitzt fanden, schliessen hier schon eng an. Mit der Zeit verliert das Wamms die Aermel ganz und wird zur heutigen Weste. Darüber sehen wir die Umbildung der alten Schaube, die schon gegen Ende des vorigen Jahrhunderts eine ähnliche Gestalt angenommen hatte und die der Niederländer auch in den höheren Classen statt des spanischen Mantels beibehielt. Dieses Kleidungsstück, wahrscheinlich von Wollenstoff, mit seidenen Litzen und übersponnenen Knöpfen besetzt, hat hier noch freihängende Scheinärmel, die später angezogen wurden und mit dem ganzen Stücke allmälig zum Rocke sich umgestalteten. Die Beinkleider sind schon von geringerer Enge, als wir sie im Jahre 1609 sahen, doch noch am Knie anliegend und unterbunden. Der behäbige Niederländer trägt, obgleich Krieger, Schuhe statt der schweren Stiefeln, die sonst in dieser Zeit herrschend wurden; die grossen Rosen auf den Schuhen sind ebenfalls specifisch niederländisch. Bemerkenswerth ist auch der Hut, der niedriger als der spanische, steifer als der deutsche, besonders aber auffallend ist durch den Schmuck, der in dieser Art selten so spät vorkommt. Unsere Radirung ist einem gleichzeitigen Kupferstiche nachgebildet.



Pariser Modeladen im Jahre 1634.

Abraham *Bosse* giebt uns in einer grossen Reihenfolge von Kupferstichen die interessantesten Bilder aus dem Pariser Leben seiner Zeit. Einer derselben, den die nebenstehende Abbildung, soweit es der Raum gestattete, wiedergiebt, versetzt uns in die Gallerie des Palastes Richelieu, des heutigen Palais Royal, welche in Magazinen jeder Art allen Reichthum von Paris, der im Beginn ihrer Modeherrschaft stehenden Residenz, zu Kaufe bot, aber auch schon damals den Eleganten und Schönen zu Rendezvous und Spaziergängen diente. Der Laden selbst mit seinen ausgehängten Kaufartikeln zeigt uns nach Schnitt und Form alle die Herrlichkeiten, in welchen sich der feine Modegeschmack jener Zeit gefiel, und die jungen Damen und Herren, welche kaufend oder spazierend sich davor befinden, lassen uns wie an lebenden Modellen erkennen, wie und wo diese Sachen getragen wurden. Wir sehen die bunten Fächer und verzierten Handschuhe, die gestickten und spitzenbesetzten Kragen und Manschetten, die Rossetten und Schleifen, die Nesteln, Bänder und Ketten, und dass den schönen Trägern und Trägerinnen das alles zierlich und elegant steht, darüber kommt uns kein Zweifel. Diese Eigenschaft besitzt in der That das Zeitalter *Ludwigs XIII.* in Bezug auf seine Tracht im höchsten Grade; sie wird dadurch wohl malerisch schön, aber widerstrebt ebenso sehr der Plastik. Die steifen spanischen Formen sind völlig überwunden, die Kleider legen sich natürlich und bequem dem Körper an, der Charakter ist Freiheit und zierliche Eleganz mit unverkennbarem Wohlgefallen an feinen Nebendingen. — Am Ende des 16. Jahrhunderts beherrschte noch die breite Halskrause („Kröse") bei den Herren wie bei den Damen die ganze feinere Toilette: sie wurde zunächst durch den steifen, aufrechtstehenden sogenannten *Stuartskragen* verdrängt. Zu beiden gehörte wie bei den Männern das kurzgeschnittene Haar und der gestutzte Bart, so bei den Frauen eine mässig hohe Frisur mit rund herum nach oben gestrichenem Haar. Mit dem dreissigjährigen Kriege aber legte sich der Kragen frei und ungesteift auf die Schultern herunter und in Folge dessen erhielt auch das Haar grössere Freiheit: die Männer liessen es frei wachsen und brannten es in Locken, wenn ihnen die Natur diesen Schmuck versagt hatte, die Damen strichen es herab und trugen es durchgängig in der leichten gefälligen Frisur, wie sie unser Bild zeigt, und welche zugleich Nacken und Schultern frei liess. Häufig wurde ein feines Tüchlein in freier Form darauf befestigt. Die Leibchen der Damen — und in entsprechender Weise auch das Wamms der Männer — haben noch hohe Taille, welche 20—30 Jahr später ganz herunter ging; die Röcke *(Roben)* sind der *Vertugada*, des Reifrockgestells, völlig erledigt und fallen leicht und ungezwungen mit kleiner Schleppe herunter. An der Seite sehen wir die Damen Uhren und kleine Spiegel tragen. In Bezug auf die Tracht der Männer verweisen wir im Uebrigen auf unsere Besprechung des Herzogs *August von Braunschweig-Wolfenbüttel*, machen aber noch auf die Unterschuhe aufmerksam, eine seltsame Tracht, deren Ursprung jedoch die bekannte Eigenschaft der alten *Lutetia*, des kothigen Paris, erklärlich macht.





Tod der Wallensteinischen Offiziere zu Eger am 15. Februar 1634.

Wir geben diese Darstellung der bekannten Begebenheit nach dem Kupferstich in Matthäus Merians *Theatrum Europæum* (III, p. 183), der nur wenige Jahre nachher ausgegeben wurde. Wir thun es nicht desshalb, weil wir glaubten, dass dieses Bild, obwohl es als gleichzeitig zu betrachten ist, in dem Hergang der Sache der Wirklichkeit entspräche, sondern weil es, von dem Gegenstand selbst abgesehen, uns in allen Einzelheiten aufs treuste in die Zeit des dreissigjährigen Krieges versetzt. Portraitähnlichkeit dürfen wir allerdings nicht verlangen, aber so wie diese Offiziere und diese Soldaten sahen gewiss die Wallensteinischen aus. Der Text des Theatrum Europæum erzählt an der betreffenden Stelle, dass ein Trupp Buttler'scher Dragoner, von ihrem Offizier geführt, in den Bankettsaal eingedrungen sei und auf den Ruf des Offiziers: „Wer ist gut kaiserlich?“ hätten sich die Anstifter, Buttler, Gordon und Lesli, mit dem Ruf: „Vivat Ferdinandus!“ den entblössten Degen in der Hand, zusammen auf die Seite gestellt; die Soldaten hätten dann den Tisch umgeworfen und seien auf die Wallensteinischen Offiziere — ihrer 6 oder 7 — eingedrungen, von denen gleich im Anfang Illo und Kinsky gefallen seien. Diesen Moment stellt auch das Bild dar. Die beiden genannten Offiziere erliegen im Vordergrunde den Streichen der Soldaten, welchen wahrscheinlich Terzky, der bis ins Vorderhaus entkam, mit ausgestrecktem Degen entgegenstürzt. In den Hintergrund links haben sich die verschworenen Offiziere gestellt. Wir sehen die angreifenden Soldaten mit Musketen bewaffnet und das Patronengehenk hängt ihnen über Schulter und Brust. Die damaligen Dragoner waren bewaffnet wie ein Fussgänger und Reiter zugleich und wurden nach den Umständen als beides benutzt. Sie führen darum die Muskete, den graden Pallasch und die Sattelpistolen mit einander und dazu den Eisenhut. Es wird erzählt, dass Terzky draussen mit Musketen erschlagen worden sei, weil er „gefroren“ gewesen, also fest gegen Schuss, Hieb und Stich der blanken Waffe. Ueber Tracht und Bewaffnung haben wir schon mehrfach gesprochen. Alle tragen die hohen Stiefel mit umgelegten Krämpen, bei den Offizieren auch mit einem Spitzenrand versehen, wie letztere sich auch durch den gezackten Spitzenkragen auszeichnen. Ueber dem kurzen Wamms liegt noch ein kurzer Rock, der „Koller“, ohne Taille. Die Soldaten, ohne Brust- und andere Harnischstücke, tragen nur den Eisenhut, die Offiziere den grossen Federhut mit breiter Krämpe. Haar und Bart sind ganz der Tracht der Zeit gemäss.



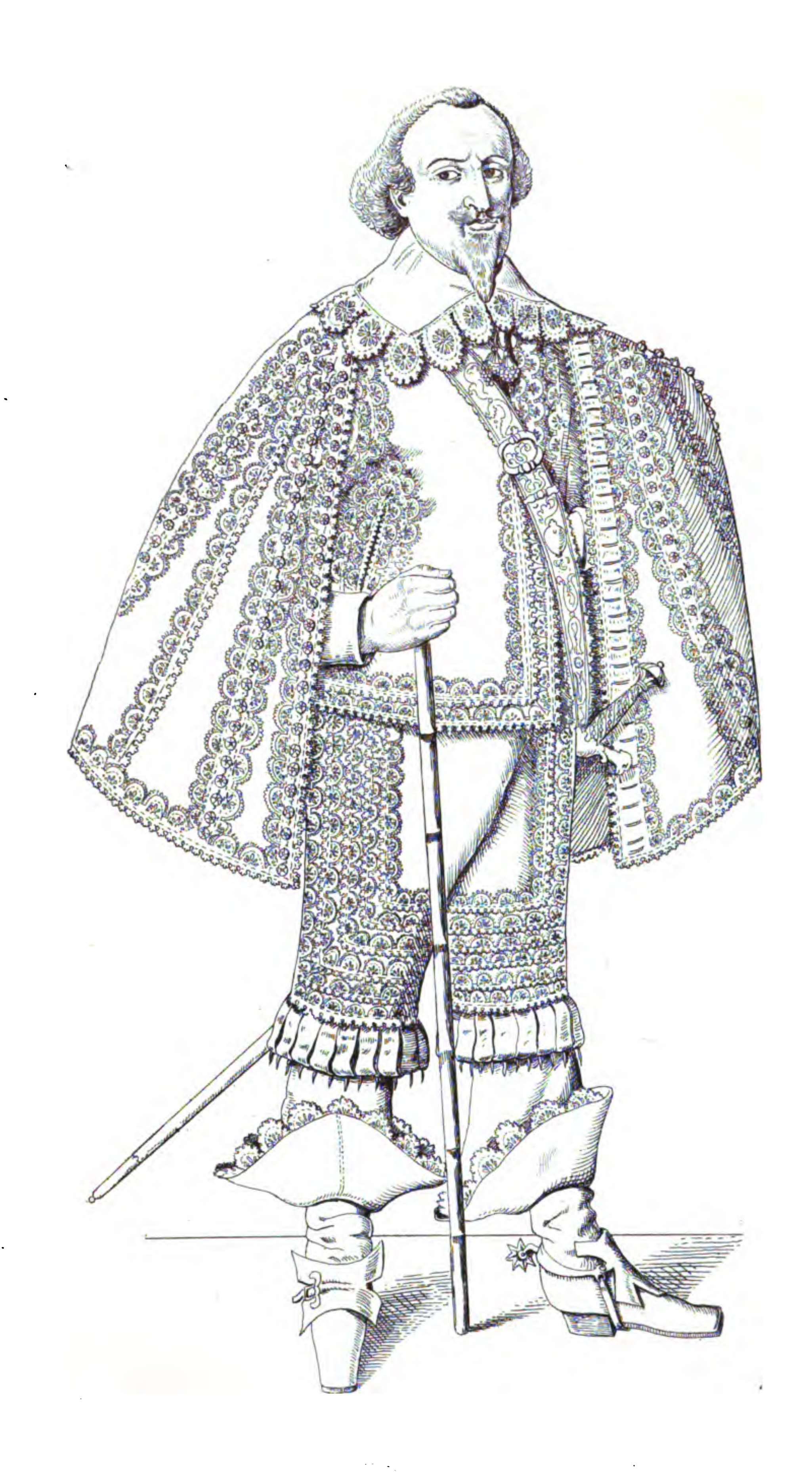


Herzog August von Braunschweig-Wolfenbüttel.

1635.

Als Herzog *August* von *Braunschweig-Wolfenbüttel*, welcher den Beinamen des *Weisen* führt, sich im Jahre 1635 mit der mecklenburgischen Prinzessin *Sophie Elisabeth* vermählte, trug er, nach einem gleichzeitigen Kupferstiche, die Kleidung, welche unsre Abbildung nach demselben giebt. Das vorzugsweise Auffallende an derselben ist der übermässige Besatz von Spitzen, welcher vom Kragen bis zu den Stiefeln hinab an den Rändern und Nähten, meist in mehrfachen Reihen, kein Stück der ganzen Kleidung unberührt lässt. Selbst die Degenkuppel, ohnehin schon mit blanker Zierde reichlich versehen, und die grossen, niedergedrückten Stulpen der Reiterstiefeln, welche die ganze kriegerische Richtung der Zeit auch als Tracht des Friedens stempelte, zeigen an den Rändern solche zarte Einfassung. Das Prunken mit feinem Leinen und reichen Spitzen war eine Hauptleidenschaft dieser Periode. In dem ganzen Schnitte der Kleidung aber, in der Art, wie sie dem Leibe anliegt, verkennen wir nicht den Einfluss der freieren, auch hier naturalistisch sich bewährenden Richtung des dreissigjährigen Kriegs. Vor ihr hatten alle die widernatürlichen Auswüchse fallen müssen, welche die spanische Kleidung, der man bis dahin gehuldigt hatte, so lästig und hinderlich machten, die Puffen und Wülste, die steife Halskrause, sowie das enge Beinkleid. — Der Kragen, welchem an den Händen die stets in gleicher Weise besetzten Manschetten entsprechen, legt sich schlicht auf die Schultern herab. Das Wamms und das kurze Beinkleid, welches nur mit seinem Behang über die Kniee reicht, haben mässige Weite, doch nicht so viel, um Falten zu werfen. Auf der Schulter liegt frei das seidene Mäntelchen, allerdings noch eine Hinterlassenschaft der spanischen Tracht, die jedoch nicht für lange mehr sich hielt. Die hohen Stiefel sind von den Knieen an heruntergekrämpt und die Stulpen wieder aufwärts gebogen. Der gerade Abschnitt an der Spitze des Fusses erscheint erst in dieser Zeit. Schon damals vervollständigte das lange Rohr, das später noch eine bedeutendere Rolle spielte, die Tracht, obwohl zu dem mächtigen Stossdegen ein ziemlich überflüssiger Begleiter. Der Kupferstich deutet leider die Farben dieses hochzeitlichen Kostüms nicht an.



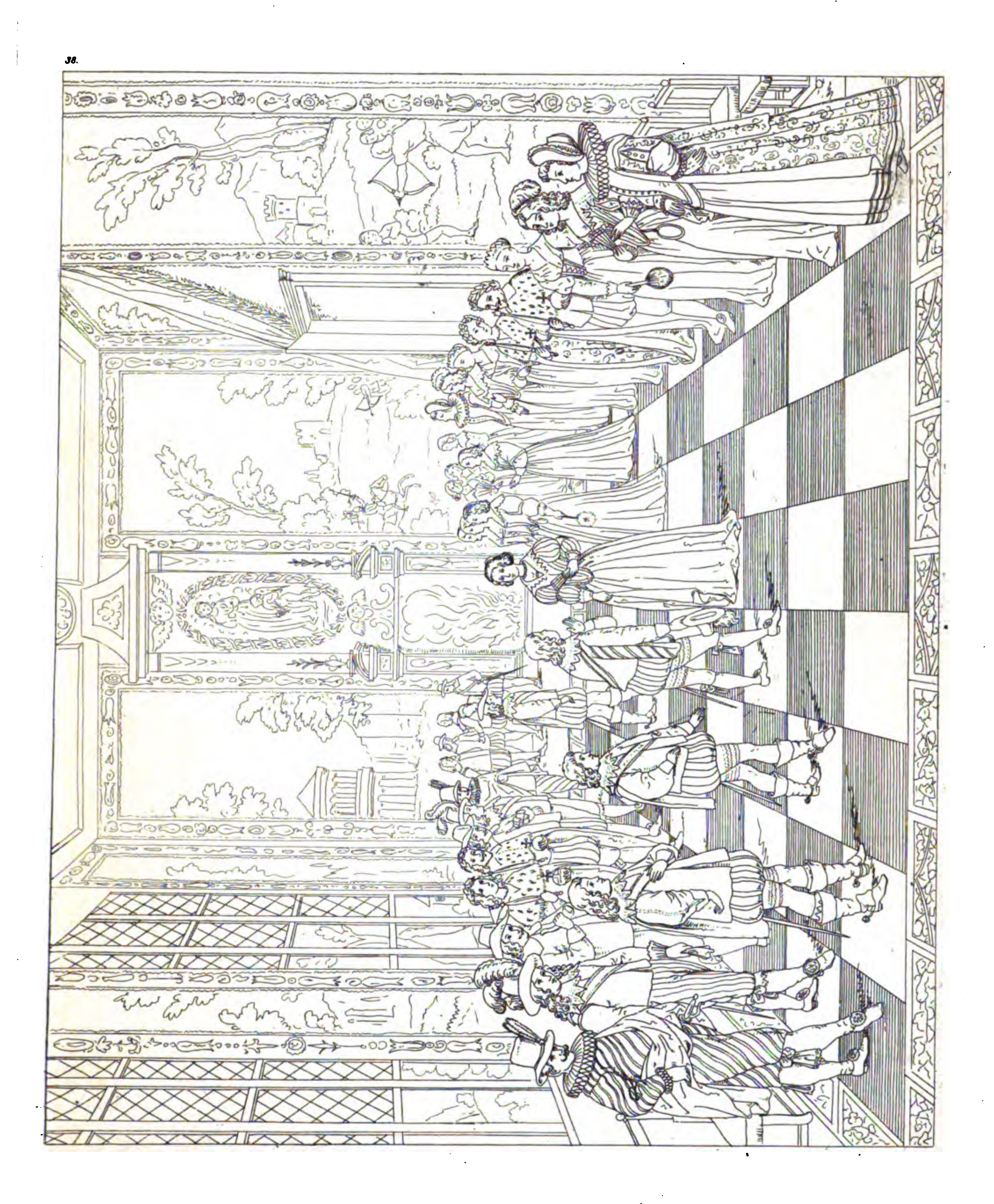


Spanische und französische Trachten von 1641.

In dem bekannten Buch des Dichters Georg Philipp Harsdörffer: „Frawen-Zimmer Gespräch-Spiegel" (1. Ausgabe von 1641, 2. Theil, p. 60 flg.) wird ein eigenthümliches Schachspiel beschrieben, welches als eine Art von Gesellschaftspiel von lebenden Personen aufgeführt wird. Zur Verdeutlichung ist im Kupferstich eine Zeichnung von Peter Troschel beigegeben, von welcher wir um der interessanten, national-eigenthümlichen Trachten willen die etwas vergrösserte Copie mittheilen. Der Fussboden des Zimmers, in welchem das Spiel vor sich geht, ist schachbrettartig carrirt. Die Herren sind die schwarzen Figuren, die Damen die weissen, König und Königin ausgenommen. Die Rangordnung und die Bedeutung der einzelnen Figuren wird durch die Tracht bestimmt. Könige und Königinnen sind an ihrem Ornat kenntlich; diejenigen, welche die Thürme, das Prinzip der Festigkeit, vorstellen, sind spanisch gekleidet, die leichten Springer aber erscheinen in eleganter französischer Kleidung, die Läufer in italienischer; die Bauern sind auf der Seite der Weissen durch gleichgekleidete Kammerfräulein dargestellt, auf der Seite der Schwarzen durch Edelknaben. Es ist interessant zu sehen, nicht nur, wie die Kleidung dem Charakter der Figuren entspricht, sondern auch, welches in dieser Zeit die nationalen Unterschiede waren. Insbesondere tritt das deutlich bei den Franzosen und Spaniern hervor. Mit bemerkenswerther Beharrlichkeit hat der letztere an seiner alten Tracht, wie sie sich um die Mitte und in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts herausgebildet hatte, festgehalten. Noch trägt er genau die alte „Kröse", den dicken Halskragen und auf dem kurzen Haar den alten Hut, wenn er auch an Eleganz hinter der früheren zierlichen Form zurücksteht. Die dicken Puffen zwar hat er aufgegeben, doch Wamms und Beinkleid erscheinen faltenlos und dick gesteppt oder wattirt; der Degen streckt sich wie früher weit hinten hinaus in horizontaler Lage, und der Mantel ist ihm von der Schulter gesunken. Ganz der leichten und eleganten Mode jener Zeit gemäss erscheint aber der Franzose. Die langen Locken, auf denen der schlaffe Federhut sitzt, wallen auf die Schulter und den ungesteiften Spitzenkragen herab; das Wamms schliesst nicht einmal in der Taille, und das Beinkleid ist, wenn auch nicht gerade weit, doch lose und faltig. So ist auch der Unterschied zwischen der Spanierin und der Französin wie der der alten und neuen Mode. Jene hat noch das an Hals und Brust geschlossene Kleid und den breiten eingebrannten Halskragen mit den dazu gehörigen Manschetten, nebst der altmodischen Haube, welche das Haar grossentheils verdeckt. Dagegen trägt es die Französin ganz frei, nur von einer Feder überschattet, mit reichen Locken zu den Seiten; sie hat den Hals entblösst und die Brust geöffnet, und um die Schultern legt sich der flache, ausgezackte Spitzenkragen, dem die zurückgelegten Manschetten entsprechen; an der Seite hängt ihr der kleine Spiegel, und in den Händen führt sie den gefalteten Fächer. Weniger elegant und einfacher erscheinen die Italiener, Herr wie Dame. Die Kammerfräulein (die weissen Bauern) sind französisch modern gekleidet. Ob die Tracht der Edelknaben oder Pagen in dieser Gestalt eine damals an den Höfen feststehende war, vermögen wir nicht zu entscheiden; das Haar, den Kragen und die Stiefel tragen sie ganz der Mode von 1640 gemäss; dagegen gehört die Beinbekleidung mit den Puffen noch dem 16. Jahrhundert an; auch die Hängeärmel sind älter.



38.



Das Fischerstechen auf der Pegnitz zu Nürnberg.

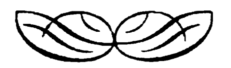
Siebenzehntes Jahrhundert.

Vom Ende des Mittelalters bis tief in die neuere Geschichte hinein gehörte das Fischerstechen zu den beliebtesten Volksbelustigungen, namentlich in den freien Reichsstädten, wo anfangs die jährliche Wiederkehr dieses Schauspiels sich an bestimmte festliche Tage knüpfte, wie in *Ulm* an den sogenannten Schwörtag, wo die Bürgerschaft von neuem den Eid der Treue leistete *; während es später nur noch bei besonderen Gelegenheiten, namentlich solchen, welche Erinnerungen an die alte Zeit und Herrlichkeit wach riefen, wieder in Ausübung gebracht wurde. In *Nürnberg* knüpfte sich die Feier, als sie noch regelmässig gehalten wurde, an das Pfingstfest. Der dreissigjährige Krieg brachte jedoch in diesen, wie in andere ähnliche Gebräuche eine Unterbrechung und i. J. 1649, beim Abschlusse des westphälischen Friedens, wurde in dessen Feier zu Nürnberg als etwas Aussergewöhnliches auch das Fischerstechen mit aufgenommen. Darnach kommt es wieder einmal i. J. 1671, und nach 33 Jahren wieder bei Gelegenheit der Krönung Kaiser Josephs I. i. J. 1704, und zwar zum letzten Male vor.

Das Stechen selbst, gewissermassen ein Turnier zu Wasser, wie wir es nach einer alten Handzeichnung im germanischen Museum auf nebenstehender Tafel abgebildet haben, bildete nur den Gipfelpunkt einer oft mehre Tage ausgedehnten Feier, in der die Fischerzunft einer Stadt sich von der Arbeit des Jahres die Erholung abbrach, und woran die übrige Bürgerschaft mehr gelegentlich hauptsächlich als Zuschauer des in Rede stehenden Schauspiels Theil nahm. Anfänglich waren mit diesem Feste öffentlicher Tanz und Mummenschanz aller Art verbunden, so dass man zum Theil auch in mannigfachen Verkleidungen das Stechen selbst hielt. Auf Abbildungen aus späterer Zeit findet sich indess davon keine Spur mehr, doch die Bekleidung von Musik, Schmausereien und Trinkgelage scheint man bis ans Ende fest gehalten zu haben. Das eigentliche Stechen bestand darin, dass man, vereinzelt oder in grösseren Gesellschaften in zwei Parteien getheilt, auf leichten Nachen, von denen jeder einen Ruderer und einen Kämpfer enthielt, gegen einander fuhr. Die Kämpfer mit langen, den alten Turnierlanzen nicht unähnlichen Stangen bewaffnet, suchten mit dem vorn befestigten platten Schilde den Gegner vor die Brust zu treffen und in's Wasser zu stürzen. Die Ehre, welche ein Sieger davon trug, wurde durch einen ausgesessten Preis noch lockender gemacht. Die Kosten, welche die Austattung des Festes verursachte, wurden durch eine vorhergehende Sammlung in der Stadt, später auch durch Eintrittspreise der Zuschauer gedeckt. Ausser baarem Gelde nahm man auch Gaben anderer Art entgegen, die, als Preise bestimmt, an hohen aufgerichteten Bäumen aufgehängt wurden. Das Spiel auf dem Wasser nahm in der Regel die Nachmittagsstunden des ersten Tages ein, während welcher es auch an allerlei anderen, zum Theil derben Volksbelustigungen nicht fehlte.

Interessant wird die nebenstehende Abbildung noch durch die Ansicht der Reihe von, zum Theil bedeutenden Fachhäusern, die noch im 17. Jahrhundert hauptsächlich das Aussehen der Städte bedingten.

* *S. J. Scheible, das Schaltjahr. S. 517.*



Die männliche Haartracht

im 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Vom 11. Jahrhundert an ist das ganze Mittelalter hindurch ein langes, wo möglich gelocktes Haar und ein glattgeschornes Gesicht als durchgängige Regel anzunehmen, wenn sich auch mancherlei Abweichungen zeigen und namentlich seit der Mitte des 14. Jahrhunderts eine grosse Freiheit in der Behandlung des Haupthaares und des Bartes eintritt. Der Beginn der Reformation, welcher Zeitpunkt die Umgestaltung so vieler Verhältnisse sah, war auch für die Geschichte der Haartracht bedeutungsvoll und führte namentlich den fortan gültigen Grundsatz ein, dass das Haupthaar, der Bart und die Kleidung an Hals und Schultern einander stets bedingen. Einem freien Halse entspricht ein langes Haar, und ein steifer Kragen und eine hoch in den Nacken gehende Kleidung erfordern die Verkürzung. Dieser letztere Fall trat in gemässigter Weise ein, als an der Gränzscheide beider Jahrhunderte die Schaube, der weite Ueberwurf, prächtiger wurde und namentlich mit dem Pelzkragen stärker ausladete: da erlitt auch das Haupthaar eine jedoch nur mässige Beschränkung, indem es ein wenig unter dem Ohr in gleicher Linie rundum abgeschnitten wurde. Auf der Stirn wurde es nicht gescheitelt, sondern über dieselbe hereingekämmt und sodann etwas über den Augen ebenfalls in gleicher Linie von einer Schläfe zur andern gestutzt. Man hiess diese Form die *Kolbe*. Ein Bart war hiermit nicht nothwendig verbunden, aber auch nicht ausgeschlossen, da das Wamms den Hals völlig frei liess und der Kragen des Hemdes erst in leisen Anfängen hervorwuchs. Allmälig aber erhielt im Laufe der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Zahl der bärtigen Gesichter bei weitem die Oberhand über die der bartlosen. Was die Form betrifft, so liess man auf Kinn, Wangen und Oberlippe alles wachsen und stutzte nur in einiger Entfernung unter dem Kinn. Ein ungehinderter, fliessender Vollbart kommt vor, ist aber seltner. Gleichzeitig war der kleine weisse Saum des Hemdes in die Höhe gewachsen, hatte den Hals und das Kinn erreicht und legte sich hier aus in einer feinen Krause, die aber unter spanischem Einfluss alsbald zu der dicken mächtigen *Kröse* heranwuchs, welche, an Kinn und Kinnbacken sich anschmiegend, den Hals wie ein steifes Rad umgab. Ueber sie hinweg konnte weder das Haar noch der Bart herabfallen. Die Folge war, dass beide aufs Neue beschnitten wurden und zwar jenes in möglichster Kürze über den ganzen Kopf hin, während dieser vorzugsweise an Kinn und Wangen beschränkt wurde. Diese Form behauptete sich die 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts hindurch bis ins 17. hinein. Sie gehörte zur spanischen Tracht und verlangte als Kopfbedeckung den steifen spanischen Hut, wie die Kolbe das freie, leichte Barett. Gegen den Anfang des dreissigjährigen Kriegs hin erfolgte der Rückschlag gegen die übermässige Steifheit und Verkürzung. Die Richtung auf grössere Natürlichkeit, die sich auch in der übrigen Tracht ausspricht, verschaffte dem Haar wieder grössere Freiheit des Wuchses. Diesem Streben musste die dicke Kröse weichen. An ihre Stelle trat der einfache, schlichte Kragen, der Anfangs steif abstand, sich dann aber schlaff über die Schultern herablegte. Damit waren Hals und Nacken frei, und das Haar ergoss sich nun in vollen Massen auf die Schultern herab. Wo die Natur den Schmuck der Locken versagt hatte, kam die Kunst zu Hülfe und brannte sie mit heissem Eisen ein. Auch der Bart hätte volle Freiheit des Wachsthums gehabt, aber einerseits wäre ein Vollbart zum langen vollen Haare zuviel gewesen, und andrerseits verlangte eine gewisse Stutzerhaftigkeit der Zeit von ihm Zierlichkeit und Eleganz. Er wurde demnach von den Wangen gänzlich entfernt und auf die Lippen und das Kinn beschränkt. Hier that man seiner Länge wenig Einhalt, aber der Eitle drehte oder klebte ihn in Spitzen zusammen, deren eine vom Kinn herabhing, während die des Knebelbartes nach den Augen aufwärts gebogen wurden. Zu dieser Haartracht gehört der schlaffe Hut mit breiter, nachgiebiger Krämpe.

Von den 4 Beispielen, welche uns die Hauptformen vorführen, sind die 3 ersten Portraitmedaillen entnommen. Nr. 1 ist die des Nürnberger Patriziers Hieronymus Ebner; sie zeigt uns die Kolbe der Reformationszeit bei glattem Gesicht, während Nr. 2, das Portrait Albrecht Dürers in seinen späteren Jahren, zugleich den dazu gehörigen gestutzten Vollbart vorführt. In Nr. 3 haben wir am Kopfe des Freiherrn Melchior von Redern den spanischen, durch die dicke Krause gebotenen Typus. Nr. 4 ist Herzog Bernhard von Weimar, der Held aus dem dreissigjährigen Kriege, nach einem Kupferstichportrait. —



2


IMAGO·ALBERTI·DVRERI·AETATIS·SVAE·LVI

1


HIERONIMVS
EBNER

3


MELCHIOR·VON
REDERN·FRYHERR

4



Porträt des Octavio Piccolomini von Aragona.

Die Folgen des dreissigjährigen Krieges und seines Friedenschlusses lasten in ihrer Gesammtwirkung noch heute so fühlbar auf uns, dass es am Ende wenig uns kümmert, welche Personen bei Abfassung jener verhängnissvollen Tractate zugegen waren. Dennoch müssen wir die Sammlung von Porträts der bei Abschluss des Westphälischen Friedens zu Osnabrück und Münster thätigen Gesandten, welche nach Gemälden von *Anselm van Hulle* von verschiedenen der besten Künstler damaliger Zeit gestochen und unter dem Titel: „pacis antisignani“ etc. zu einem Werke vereinigt wurden, welchem auch unser Bildniss des *Octavio Piccolomini* entnommen ist, zu den interessantesten Denkmälern jener Zeit rechnen. Wir haben in diesen vorzüglichen Kupferstichen nicht allein die Abbildungen von blossen Privatpersonen, sondern auch wahre Charakterphysiognomien jener Zeit und der einzelnen Völker, welche in dem grossen Weltdrama eine Rolle spielten. Wir sind daher ermächtigt, dass Ereigniss auch von seiner psychologischen und sittlichen Seite in's Auge zu fassen und der Geschichte selbst die Frage vorzulegen, warum sie ihre Entwicklung zu einem so furchtbar tragischen Auftritte forttrieb, und wenn dieser erfolgen musste, warum sie seine Schwere gerade dem Deutschem Volke auferlegte. Aus dem genannten Buche erkennen wir, dass jenes damals als das einzige erscheint, welches solch ein Schicksal zu ertragen und sich von demselben zu einem bestimmten Ziele führen zu lassen im Stande war. Jedes andere Volk würde die Geschichte durch solchen Angriff nur für ewig vom Schauplatze verdrängt haben; aber allein aus den Deutschen Gesichtern, die sonst an Kraft und Strenge den übrigen nichts nachgeben, leuchtet der Geist, der in solch einer Höllenfahrt zur Auferstehung umzuwenden befähigt war.

Piccolomini's Bildniss offenbart nicht vorzugsweise *diesen* Geist — wie er ja überhaupt nicht eigentlich zu den Deutschen zählte und mehr zu der verneinenden Partei des ganzen Schauspiels sich bekannte. Sein Gesicht hat trotz seiner Fülle mehr die strengen Züge, welche recht eigentlich charakteristisch für die Zeit des dreissigjährigen Krieges sind und zeigen, auf welchem Boden der Geist dieser Geschichte sich bewegte. Wir werden in den nächsten Lieferungen charakteristische Physiognomien der Spanier, Franzosen, Schweden, Holländer u. s. w. in aufsteigender Reihe bis zu den Deutschen bringen. —

Octavio Piccolomini von Aragona, Herzog von *Amalfi,* Reichsgraf u. s. w. ward 1599 als der Sohn des Silvio P. geboren. Er trat früh in Kriegsdienste und kam mit dem Regimente, welches der Grossherzog von Florenz dem Kaiser Ferdinand II. wider die Böhmen zu Hülfe schickte, nach Deutschland. Fortan focht er in der kaiserlichen Armee gegen die Schweden bei Lützen, Nördlingen und in Franken, gegen die Franzosen bei Namur, in den Niederlanden, der Oberpfalz u. s. w. Gegen Ende des Krieges ward er zum Feldmarschall und nach dem Frieden, bei dessen Vollziehung er als kaiserlicher Bevollmächtigter zugegen war, für seine tüchtig und treu geleisteten Dienste in Kriegs- und Staatsangelegenheiten zum Reichsfürsten erhoben, als solcher jedoch erst 1654 auf dem Reichstage eingeführt. Im Jahre 1651 hatte er sich mit einer Tochter des Herzogs Julius Heinrich von Sachsen-Lauenburg vermählt; starb jedoch kinderlos bereits am 10. August 1656.

Das beigefügte Portrait ist nach einem Kupferstich des *Corn. Galle* in der genannten Sammlung.



41.



Gaspar de Braccamonte y Gusman, Graf von Pennaranda.

Die Spanische Monarchie war auf dem Westphälischen Friedenscongresse in Gaspar de Braccamonte durch eine ihrer bedeutendsten Staatsgrössen, die Nation — was uns für den Augenblick mehr interessirt — durch eine der interessantesten und charakteristischsten Physiognomien repräsentirt. — Wir haben in diesen Zügen das wahrste Abbild Spanischer Art und Geschichte, deren Wesen ist, dass bei grossartigster Naturanlage des Volkes doch kaum Etwas von freier, unbefangener Natur übrig geblieben, sondern Alles gemacht, Alles eben Geschichte ist. Alle Umrisse dieses Gesichtes sind gross und voll ausgezogen, aber keiner ist seiner ursprünglichen, innern Triebkraft überlassen; alle sind in eine bestimmte Lage und Form gebracht, darin sie sich zu imponirendem Charakterbilde vereinigen. Die Spannung, welche durch das ganze Gesicht wie durch die Haltung des Nackens sich zieht, würde den Eindruck des Starren hervorbringen, wenn nicht die Kraft, welche jene so gefügt, ersichtlich mit dem innersten Bewusstsein des Mannes zusammenhinge und dessen eigentliches lebendiges Wesen ausmachte. Und in welcher Kraft sich dieses Bewusstsein fühlt, davon zeugt die stolze Ruhe, die den Hauptausdruck des Gesichtes ausmacht; nur die Augenbraunen sind zu leisem Runzeln zusammengezogen, wie zur Gegenwehr gegen möglichen Widerstand und der Mund ist etwas verbissen, wie darüber, dass dieser Widerstand gewagt, wirklich zu werden. Das Auge ist nicht in voller Weite geöffnet — aber nicht aus Schwäche, sondern gleichsam aus Verachtung, als ob es verschmähe, vom Lichte der Aussenwelt mehr aufzunehmen, als zur Beleuchtung des eigenen Selbst hinreicht. Wir haben in dem Gesichtsausdrucke dieses Spaniers den einen Pol des damals herrschenden Bewusstseins: die alte Zeit und Kirche, welche gegen die neue zum letzten Kampfe sich rüstet und auch bei dem Siege, den diese davon trägt, in Erinnerung ihrer geschichtlichen Bedeutung Nichts für verloren achtet. Das entgegengesetzte Bewusstsein werden wir in einer Charakterphysiognomie des deutschen Volkes erkennen.

Gaspar de Braccamonte y Gusman stammte aus einer der angesehensten Familien in Spanien. Sein Vater *Alfonso*, ein Sohn des *Juan B.*, war Hofmeister des Infanten *Carlos* und ward von *Philipp* III. zum Grafen von *Pennaranda* ernannt. Der Sohn, *Gaspar*, Ritter von *Alkantara* — daher das Kreuz auf seiner Brust — war unter König *Philipp* IV. Staatsrath, Präsident der Ritterorden, Indiens und Italiens, Vicekönig von Neapel, Bevollmächtigter in Münster und nach des Königs Tode einer der Statthalter der Spanischen Königreiche.

Der Kupferstich, nach dem wir unsere Radirung genommen, ist von *Peter von Jode*.





Portrait des Carl Freiherrn von Avancour.

Am nächsten den Spaniern reihen sich auf jenem grossen Völkercongresse, was die Ausprägung des Charakters in der äusseren Erscheinung betrifft, die Franzosen, welche gemäss dem Antheile, den diese Nation besonders gegen Ende des Krieges an demselben genommen hatte, durch mehr als einen Bevollmächtigten vertreten waren. Sie tragen nicht weniger Selbstbewusstsein in sich, als jene, doch im Stolze durch eine gewisse Bonhommie gemildert, die zur eigenen Genugthuung auch die Anderer bedarf. Diesen Ausdruck trägt besonders der französische Bevollmächtigte Graf *von Laroche;* weniger der von uns abgebildete Freiherr *von Avancour*, dessen Züge, nicht ohne Zuthat von Krankheit und innerer Auflösung, mehr den Ernst zur Schau tragen, der den Hauptausdruck jener Zeit bildet. — Besonders merkwürdig ist uns dieser Kopf durch die Haartracht, welche durch den an der rechten Seite herabhangenden Haarbüschel sich auszeichnet — eine Mode, die gegen Ende des 30jährigen Krieges allgemeiner wurde. Die nach 1600 aufkommende Sitte, das Haupthaar frei und tief herabwallen zu lassen, musste manches Unbequeme mit sich führen. Es bildeten sich nach und nach Auskunftsmittel, um Erleichterung zu verschaffen. Man band das Haar zu beiden Seiten des Hauptes mit Bändern zusammen und trug deren Schleifen als Zierrath. So findet es sich unter anderen auf den Bildern des jungen Grafen *Ferdinand Ernst von Wallnstein*. Man schnitt auch das Haar an der einen Seite des Kopfes zu mässiger Länge ab und liess es nur an der anderen wachsen. Auch gönnte man diesen Vorzug oft nur einer einzelnen Haarlocke, wie wir es auf unsrer Abbildung sehen. Doch wurde, was anfänglich nur durch das Bedürfniss der Bequemlichkeit veranlasst sein mochte, endlich wiederum eine Mode, eine Form, durch die man den Geist ausdrücken wollte, der sich auf naturgemässe Art zu offenbaren nicht mehr Kraft fand. Es kommen „Löwen" damaliger Zeit vor, die auch ohne das übrige Haar sonderlich zu kürzen, aus demselben einen Zopf heranwachsen lassen, der recht eigentlich das Vermögen des Haarwuchses auf die Probe zu stellen berufen zu sein scheint. Wir stehen hier wirklich bei dem Beginne des Zopfes. Denn die einzelne Haarlocke wurde schon, um sie noch mehr hervorzuheben, unten mit einer Schleife versehen, auch wohl mit einem Bande von oben herab umwunden, sogar steif geflochten und mit einem Bande durchzogen. *König Christian IV. von Dänemark* trug einen so vollständigen Zopf, wie er nur im 18. Jahrhundert gekannt war, jedoch, statt im Nacken, an der linken Seite des Kopfes.

Carl Freiherr von Avancour war Rath Seiner Majestät des allerchristlichsten (d. h. französischen) Königs und zugleich Oberster in einem schwedischen Reiterregimente. Sein Bildniss ist nach einem Kupferstiche von *Matthäus Borrekens* genommen.





Magnus Gabriel de la Gardie, Graf in Leckö und Arensborg.

Als Repräsentanten der nordischen, vorzugsweise der schwedischen Volksthümlichkeit geben wir das Bildniss eines Helden, der zwar französischen Namen, allein, bereits seit zwei Generationen in Schweden eingebürgert, im äusseren Gepräge ganz den Charakter dieses Landes trägt. Wir haben das blonde Haar, welches in langen, dichten, wenig gekräuselten Wellen herabfällt, die weich und einfach geformten, etwas vollen Gesichtszüge mit einem ruhigen Blicke und gemässigten Ausdrucke, der wohlthuender wirken würde, wenn er als Grund seiner Erscheinung mehr geistiges Bewusstsein als natürliches Phlegma bekundete.

Magnus Gabriel war ein Enkel des *Pontus de la Gardie*, welcher, aus einer adeligen Familie in Languedoc stammend, nach mancherlei Schicksalen in dänische Dienste und von da als Kriegsgefangener nach Schweden kam, wo er sich indess Ansehen und Einfluss zu erwerben und zu der Stellung eines General-Feldmarschalls aufzuschwingen wusste. Noch weiter brachte es sein Enkel, der unter der Königin Christine nach einander Reichsrath, Schatzmeister, Oberhofmarschall und Reichskanzler, Premierminister und Drozet *), endlich auch General-Justizdirector durch ganz Schweden wurde, und auf die Königin selbst so grossen Einfluss übte, dass er sie lange von der Niederlegung der Krone abhielt. Doch wusste eine Gegenpartei es dahin zu bringen, dass er im Jahre 1654 vom Hofe entfernt wurde. Unter König Carl Gustav stieg er indess sogleich wieder zum höchsten Ansehen, dessen leibliche Schwester, Maria Euphrosyne, Pfalzgräfin bei Rhein, er sogar als Gemahlin davon getragen hatte. Er wurde 1655 Reichsschatzmeister, Generalissimus und Statthalter von Liefland. Von 1656 an, wo er auch Litthauen unter seine Obhut nahm, führte er einen nicht unbedeutenden Krieg gegen die „Moskowiter", unter welchem Namen noch damals allgemein die Russen gingen; namentlich zeichnete er sich in der Vertheidigung der Stadt Riga aus, während welcher er jenen bedeutende Niederlagen beibrachte. Sodann leistete er der schwedischen Krone als Gesandter am polnischen Hofe nicht weniger wesentliche Dienste und starb als Premierminister und Reichsdrozet im Jahre 1686.

Das Leben des *M. Gabriel de la Gardie* enthält eine der reichsten und interessantesten Geschichtsepisoden jener Zeit, in welcher Talent und Kühnheit das Glück zum Bündniss zu zwingen und südliche Strebsamkeit mit nordischer Dauer vereint dieses festzuhalten wissen. Wir haben mit kurzen Umrissen nur darauf hindeuten können.

Unsere Radirung ist nach einem Kupferstiche von *P. van Jode* gefertigt.

*) *Drozet*, auch *Drossaet*, abgekürzt *Drots* bedeutet Vorsteher einer Provinz — dasselbe, was noch heute der *Droste*, *Landdrost* im Königreich Hannover ist. Der Reichsdrozet war damals in Schweden der erste unter den fünf weltlichen Reichsbeamten. Das Wort ist von *Truchsess* abzuleiten.





Portrait des Otto von Gerike.

Zum Beschluss der Reihe jener Männer, welche als Friedensgesandte zu Münster und Osnabrück die Grundsteine einer Neugestaltung der europäischen Welt legten und in ihren Charakteren, wie wir meinten, bereits die Elemente andeuteten, aus welchen künftig dieser Bau sich zusammensetzen sollte, geben wir das Bildniss des auch sonst als Erfinder der Luftpumpe und Bürgermeister von Magdeburg bekannten *Otto von Gerike*. Wir brauchen kaum dieses offne, deutsche Natur und Sinnesart in edelster Weise bekundende Antlitz, das uns als Spiegel der ganzen damaliges Lage unseres Vaterlandes entgegentritt, einer näheren Besprechung zu unterwerfen. Züge des Leidens sind es, die zunächst uns auffallen, aber eines Leidens, das nicht bloss die Oberfläche berührend nur den Ausdruck jenes unerquicklichen Missmuthes hervorgerufen hat, der allein mit Kräften des Willens ohnmächtig sich gegen den unbehaglichen Zustand auflehnt, sondern jenes in die Seele dringenden Schmerzes, der die Gedanken zur Gegenwehr wachruft und das unantastbare Bewustsein als Sieger über alle Trümmer des Lebens hinaufführt. In den Formen ist wenig Ursprüngliches mehr; aber zur feinsten Bildung sind sie umgewandelt und das bildende Princip, der Geist, leuchtet uns zwischen den zusammengezogenen Brauen und den eingefallenen Wangen aus Augen entgegen, in denen das angeborene Feuer nur zur Klarheit gemildert und vergeistigt ist. Das Haar ist dünn geworden auf dem Scheitel, aber der schlanke Nacken weiss noch nichts von Beugung. Hier ist das Aeusserste erfahren, aber alle Erfahrung ist bewältigt und als fruchtbarer Boden für Gegenwart und Zukunft gewonnen.

Otto von Gerike, Sohn des *Johann v. G.*, Schultheisen zu Magdeburg, stammte aus einem braunschweigischen Patriziergeschlechte und ward 1602 geboren. Er studirte zu Leipzig, Helmstädt, Jena und Leyden, vorzüglich Jurisprudenz, beschäftigte sich aber auch mit fremden Sprachen, Mathematik, Naturwissenschaften und Befestigungskunde. Nach einer Reise durch Frankreich und England liess er sich in seiner Vaterstadt nieder und erlebte bald die Schrecken der Eroberung Magdeburgs durch Tilly, aus der er kaum mit den Seinigen das nackte Leben davon trug. Der Fürst August von Anhalt nahm sich seiner zuerst an. Seit der Zeit diente er verschiedenen Herren als Ingenieur und leitete unter Andern mit den Aufbau nnd die Wiederbefestigung von Magdeburg. Im Fortgange des Krieges fand er nur noch zu oft Gelegenheit, sich um die Stadt verdient zu machen, welche in Anerkennung dessen im Jahre 1646 ihn zu ihrem Bürgermeister erwählte. Er war sowohl bei den Friedensunterhandlungen in Osnabrück als bei Vollziehung derselben in Nürnberg zugegen. Verschiedene Gesandtschaften an den kaiserlichen Hof und auf den Reichstag zu Regensburg, sorgsame Verwaltung seines Amtes und wissenschaftliche Untersuchungen füllten den Rest seines Lebens bis zum Jahre 1686, wo er zu Hamburg mit Tode abging. Ihn überlebte nur ein Sohn, Otto, der preussischer geheimer Rath und Resident zu Hamburg ward.



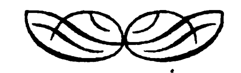


Portrait der Königin Christine von Schweden.

Unter den zahlreichen Bildnissen dieser Königin ist uns keines so charakteristisch erschienen, als ein französischer Kupferstich, den wir auf nebenstehender Tafel in einer Nachbildung von gleicher Grösse geben. Wir finden hier im Gesichtsausdrucke dieser merkwürdigen historischen Persönlichkeit den Schlüssel zu den Räthseln ihres Lebens, wie wir zwar dieses auch wieder zu Hülfe nehmen müssen, um jenen ganz zu verstehen. *Christine von Schweden*, einzige Tochter König *Gustav Adolphs* und der Königin *Maria Eleonore*, geb. 1626, artete in ihrer ganzen Naturanlage nach ihrer Mutter, mit der ihre Gesichtsbildung auch die grösste Aehnlichkeit hat.

Nicht nur ausgerüstet mit allen Fähigkeiten, die für ihren hohen Beruf sie würden geeignet gemacht haben, konnte sie sogar der seltensten Vorzüge sich rühmen, die auch auf einem weit bedeutenderen Schauplatze und in einer anspruchsvolleren Rolle, als die einfachen Verhältnisse des nordischen Reiches ihr zugestanden, sie mit Ruhm würden haben spielen lassen. Blühend in Jugendfrische und fast männlicher Kraft, schön von Gestalt und so reich begabt mit geistigen Fähigkeiten, dass sie im 18. Jahre den Thucydydes in der Ursprache las und der lateinischen, deutschen und französischen Sprache mächtig war, fehlte ihr Nichts als ein Gegenstand, der ihr einigermassen das Gleichgewicht geboten und daran sie ihre Kräfte hätte prüfen mögen. Wäre sie unter den Augen ihres Vaters erzogen, würde ihr Leben eine ganz andere Richtung genommen haben; aber aufgewachsen unter der Leitung einer Frau (ihrer Tante *Katharina*, der Schwester Gustav Adolphs und Gemahlin des Pfalzgrafen *Johann Casimir*), zu früh und ausschliesslich der Bewunderung und Schmeichelei ihrer Umgebung ausgesetzt, verlor sie den inneren Halt. War sie auch erhaben über kleine weibliche Eitelkeit und ihr Blick hell genug, um die gewöhnliche höfische Schmeichelei zu würdigen, so war es am Ende doch nur ihre gefeierte Person, die auch in ihrem Bewusstsein sich vordrängte, und der Ruhm bei Anderen, wornach sie strebte. Ihrem vereinzelten Ich opferte sie die Bedingungen ihres Geschlechtes und die Pflichten ihres Berufes, und suchte sie jenes auch mit den edelsten Mitteln der Bildung zu heben, so ward es doch durch das Aufgeben ihrer natürlichen und geschichtlichen Stellung mit hinabgezogen. Statt in weiblichen Arbeiten sich zu erholen, wie sie ihre Zeit auch den Fürstinnen noch anwies, liebte sie es mehr auf „schnaubendem Renner" den Wald zu durchstreifen; um sich nicht der Gewalt eines Mannes zu unterwerfen, verschmähte sie die Ehe und konnte doch nicht vermeiden, dass sie Günstlingen unterthan wurde. Der ausserordentlichen Energie und Klarheit, mit der sie sich der Staatsgeschäfte annahm, lag doch weniger eine innige Hingebung als das Gefühl zu Grunde, dass sie auch dieses neben Anderen mit Leichtigkeit zu betreiben im Stande sei, und als mit der Zeit dieses nicht mehr von Statten ging, ergriff sie Ueberdruss an der Regierung. Ihrem lebhaften Interesse für Kunst und Wissenschaft, dem tiefen Bedürfnisse nach geistiger, sittlicher Aufklärung thaten die sonstigen Anforderungen und Zerstreuungen ihres Lebens zuviel Abbruch, als dass sie auch hierin sich völlig hätte genug thun können. So war es nur eine nothwendige Folge, dass sie endlich durch den Uebertritt zur katholischen Kirche sich einer Macht anheimgab, die ihrem maasslosen, unbefriedigenden Streben imponirende Schranken zu setzen vermochte.

Unsere Abbildung dieser Fürstin muss in eine Zeit ihres Lebens fallen, als die Entwicklung desselben bereits den Höhepunkt überstiegen hatte. Aus dem grossartigen, bedeutungsvollen Bau ihres ganzen Antlitzes sind die Spuren der Jugend und Schönheit noch keineswegs verwischt, doch die tiefgesenkten oberen Augendeckel, der nachlässig geworfene Mund deuten auf eine Resignation, in die Uebersättigung und Verachtung auf eine bedenkliche Weise sich mischen.



48.



Anna Maria Winckler,

eine Nürnbergerin aus der Mitte des 17. Jahrhunderts.

Anna *Maria Winckler*, eine geborne *von Stetten* aus Augsburg, aus der bekannten Familie der Geschichtschreiber dieses Namens, in Nürnberg verheirathet, interessirt uns um ihrer Persönlichkeit willen sehr wenig, wenn auch die Verse, welche ihrem von *Philipp Kilian* in Kupfer gestochenen Portrait, dessen Copie die nebenstehende Radirung ist, ihr Lob in der pathetischen Redeweise ihrer Zeit zu verkünden wissen. Ihre Lebenszeit fällt in die Mitte des 17. Jahrhunderts, und grade diese Zeit ist es, in welcher in einzelnen deutschen Städten, namentlich in den Reichsstädten wie Augsburg, Ulm, Nürnberg u. a. im Kampfe gegen die eindringenden französischen Moden eine nicht geringe Zahl eigenthümlicher Trachten erscheint. Mit völlig bewusstem Sinn kämpft schon damals in diesen Städten eine patriotisch-conservative Partei, die instinctartig einen Zusammenhang zwischen den Trachten, den Sitten und den politischen Einrichtungen herausfühlen mochte und mit dem Verderben der einen auch das der andern ahnte, gegen die lascivere französische Mode, indem sie mit bombastischem Phrasenreichthum gar viel von der Ehrwürdigkeit und dem alten Ursprung dieser vaterländischen Trachten zu erzählen weiss. Wir dürfen aber mit der Zeit der Entstehung nicht soweit zurückgehen, wie diese Leute in ihrem patriotischen Eifer. In der allgemeinen, freilich sehr vielgestaltigen Tracht der Reformationsperiode werden wir stets die Anfänge finden können, und das, was diese Kleidungsstücke local Unterscheidendes in der Form gewonnen haben, ist erst durch spanische Einflüsse in der 2. Hälfte des 16. oder im Anfange des 17. durch die Umgestaltungen des dreissigjährigen Kriegs hervorgerufen. Erst dann legte man auf sie einen Werth oder betrachtete sie als nationale Eigenthümlichkeit, als sie mit den französischen Moden in den Kampf getreten waren und man ihren Untergang vor Augen sah. Zu diesen Kleidungsstücken gehört z. B. das von Nürnberger Damen dieser Zeit getragene *Schäublein*, ein Pelzmäntelchen, welches die Schultern umgiebt und nicht einmal bis zur Hüfte heruntergeht: es ist nichts als die durch spanische Einflüsse — man denke an das kurze Mäntelchen — verkürzte Schaube, wie auch sein Name sagt. So trugen die Nürnbergerinnen eine aus dem veränderten Leibchen entstandene spitzenbesetzte Jacke von besonderer Form, so das kostbare Regentuch und anderes. Von Ulm, von Augsburg, von Strassburg u. s. w. wird uns Aehnliches berichtet. Insbesondere aber sind es die Kopftrachten, welche die eigenthümlichsten Bildungen zeigen. Während nach der damaligen französischen Mode im Uebergang zur ausgebildeten Tracht der Zeit Ludwigs XIV. die Damen keinerlei Haube trugen, sondern das Haar eben glatt gescheitelt hatten mit einem Nest im Scheitel und langen Locken zu beiden Seiten, welche Mode sich auch bereits gleichzeitig in Deutschland mancher Anhängerinnen erfreute, sehen wir doch Frauen wie Jungfrauen bei weitem der grössern Zahl nach noch mit mancherlei Hauben geschmückt, welche das Haar völlig verdecken. Zu diesen gehört in Nürnberg die sogenannte *Flinderhaube*, welche auch, aber noch in mässiger Gestalt, das Haar unserer *A. M. Winckler* völlig einschliesst. Sie war aus Gold- oder feinen Silberdrahtfäden in allerlei Mustern und Blumen geflochten, mit weissem Flor, auch wohl mit dicken Wulsten, welche ihre Gestalt wenig verschönerten, unterlegt. Ihren Namen hat sie von den kleinen Metallplättchen — Flindern —, mit denen sie gewöhnlich behängt ist. Auf dieser Haube trägt sie eine zweite, eine Pelzmütze, die *Marderhaube* genannt, welche ebenfalls noch in groteskerer Gestalt vorkommt und dann das ganze Haar für sich allein bedeckt. Sie gehört zu den Wintermoden. Im Sommer wird sie besonders im Garten durch einen leichten aber steifgeformten Hut mit hohem, spitzem Deckel und breitem Rande zum Schutz gegen die Sonne ersetzt, welcher Hut in seiner Form völlig dem gleicht, wie ihn die Rathsherrn noch im 18. Jahrhundert, als zur Amtstracht gehörig, trugen. Eine andere leichtere Haube hiess die *Muschelhaube* oder das *Muschelbund*. Sie alle wurden endlich von der *Fontange* völlig verdrängt. — Von der grösseren Ehrbarkeit der Sitte, wie sie sich in manchen Gegenden Deutschlands erhalten hatte, zeugt auch der Kragen der *Anna Maria Winckler*, welcher die Brust bis zum Hals völlig bedeckt, während sonst die Mode jener Zeit eine weite Entblössung verlangte, und der Kragen, der später ganz weggeworfen wurde, erst am Ausschnitt des Kleides begann. Auf derartige Muster, wie sie unsre Abbildung zeigt, kommen wir besonders zu sprechen. —





47.

Hof im Peller-Hause zu Nürnberg.

Zu den vorzüglichsten Zierden Nürnbergs und im Besonderen des Aegydienplatzes gehört das sogen. Pellerische Haus, welches im Jahre 1605 *Barthel Viatis*, ein reicher Nürnberger Handelsherr, für seinen Schwiegersohn *Martin Peller* erbauen liess, von dessen Familie es lange besessen wurde und den Namen erhielt. Dasselbe ist in reichem venetianischen Style aufgeführt, besteht aus einem Vordergebäude, welches seine spitzgiebliche, buntgegliederte Façade dem Platze zukehrt, und aus zwei Seitenflügeln, die mit einem Hinterhause einen prachtvoll umrahmten Hof einschliessen. Derselbe ist nämlich mit einer dreifach übereinander gestellten Arkadenreihe umgeben, die mit flachen Kreuzgewölben an die Seitenwände des Hauses sich anlehnen und nach aussen mit Rundbögen über achtkantigen Pfeilern hervortreten, von mehrfachen Erkern unterbrochen, mit manigfaltigem Zierrath im Geschmacke der Zeit versehen. Die beiden oberen Bogengänge werden durch zierlich durchbrochene, steinerne Balustraden zu Corridoren abgeschlossen, deren Breite neben den Gängen noch hinreichenden Raum für Aufstellung von Orangenbäumen u. dgl. übrig lässt. Am Hinterhause erhebt über einem dreistöckigen Erker sich ein zweiter Spitzgiebel, der in den bekannten obeliskenförmigen Steinnadeln, welche an die Stelle der gothischen Fialen getreten waren, ausläuft. Die Spitze der Vorderfaçade krönt über einer muschelförmigen Rundung die auf einer Weltkugel stehende Gestalt des Jupiter mit Scepter und Blitz; daneben der Adler. Ueber dem Mittelfenster befindet sich, ganz dem Geiste der Zeit gemäss, die antique und mittelalterliche Erinnerungen in gleicher Geltung nebeneinander stellte, ein Flachbild des heil. Martin, der mit dem Schwerte für einen Armen den Mantel theilt.— Merkwürdig sind noch in demselben Hause eine Wendeltreppe, die in sanfter Ansteigung, mit breiter, reichverzierter Decke, und kunstvoll um mehre schlanke Säulen sich windenden Geländer vom Hofe in die oberen Räume führt; sodann ein Saal dessen Wände ringsum, vom Parquet bis weit über Mannes Höhe in verschwenderischer Pracht mit Täfelwerk bekleidet sind und dessen Decke eine ähnliche Bekleidung mit Malereien aus der alten Mythologie und Geschichte ziert.

Abgebildet sind diese so wie andere Ansichten aus diesem Hause im Nürnberger Gedenkbuch Tafel 11, 65—67. Auch existiren davon Kupferstiche aus älterer Zeit.

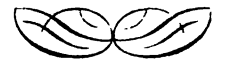



48.

Schlitten

vom Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts.

Es lässt sich zwar nicht behaupten, dass es der Kunstthätigkeit gegen den Ausgang des 16. und im Beginn des 17. Jahrhunderts schon an aller Phantasie gefehlt habe, aber die eigentlich schöpferische, neu erzeugende Kraft war doch von ihr gewichen. Dies erkennt man am besten daran, dass sie förmlich auf Borg ausgehend, aus fremden Gebieten Formen und Schmuck herbeiholte und sie in willkürlichster Weise von einem Gegenstand auf einen andern übertrug, wenn auch beide nicht in der geringsten Beziehung zu einander standen. Die mittelalterliche, insbesondere aber die antique Sagenwelt leben im 16. und 17. Jahrhundert nicht weniger auf wie die classischen Kunstformen, und die Allegorie tritt an die Stelle der Gedanken. Aber die phantastische Richtung der Zeit begnügte sich nicht mit Vorhandenem, schon Dagewesenen; es mühte sich die Phantasie ab, Missgestalten, Abenteuerliches, Unmögliches zu ersinnen. — Wer möchte glauben, dass das Gesagte Anwendung findet auf ein Buch, welches den Titel führt: *„Della Caualleria, Grundtlicher Bericht von allem, was zu der Reutterei gehörig und einem Cauallier dauon zu wissen geburt?"* Es ist in den Jahren 1609 und 1610 gedruckt. Aber die Abbildungen, welche diesem Werke beigefügt sind, gewähren reiche Bestätigung des Gesagten. Selbst zu rein praktischem Zwecke bestimmte Dinge, wie Zäume und Gebisse, entbehren derartigen Zierraths nicht; die Stangen bestehen oft aus Schlangenleibern, Eidechsen oder zeigen an entsprechenden Stellen Vogelköpfe, Sirenen oder allerlei phantastisch ersonnene Fratzenbilder. Noch mehr aber tritt dieser Charakter in dem letzten Abschnitt des zweiten Theiles hervor, in welchem der Verfasser 60 Abbildungen von Schlitten gibt, die er theilweise selbst erfunden, theilweise aber auch an „kaiserlichem, chur- und fürstlichen Höfen" gesehen hat, wie er uns versichert, von denen übrigens auch die ersteren zur gelegentlichen Ausführung bestimmt sind. Der ganze Schlitten ist oft nur ein einziges Thier, z. B. ein Drache, in dessen offenem Rücken eine Person Platz hat, während der Lenker auf dem Schwanze sitzt. Einer stellt ein Schiff dar mit Masten und schwellenden Segeln, ein anderer, weit widersinniger, einen Orangenbaum, in dessen Kübel die Dame Platz nehmen mag. Vorzugsweise liefert die alte Mythologie Stoffe, und es darf uns nicht Wunder nehmen, wenn wir auf der Kufe des Schlittens einen Felsen aufgerichtet sehen, auf der Spitze Orpheus die Leier spielend und am Fusse herum die gezähmten Thiere. Das Beispiel, welches unsere Abbildung gibt, das achtzehnte in der Reihenfolge, ist ziemlich das einfachste von der ganzen Sammlung, und darum die Wahrscheinlichkeit um so grösser, dass es nicht bloss in der Phantasie des Künstlers Existenz gehabt. Die Kufe bildet ein Gewässer, welches zwei gekrönte Schwäne durchschneiden, zwischen deren Hälsen Fortuna auf einer Wurzel steht. Die Ornamentik des Kastens aus gleich breiten gebogenen Bändern bestehend, ist seit der Mitte des 16. Jahrhunderts sehr beliebt, und vielfach als Rahmen- oder Giebelverzierung u. s. w. gebraucht worden. In gleicher Weise ist der Rand der Pferdedecke verziert. Ueberhaupt zeigen sich durchgängige Beziehungen zwischen dem Schmuck des Pferdes und dem Gegenstand, den der Schlitten darstellt, wie denn auf unserm Bilde ein kleiner gekrönter Schwan auf dem Kummet des Pferdes sitzt. — Die Farben der Bemalung wählt der Erfinder stets den Sachen angemessen. In unserm Falle heisst es: *„Die zween Schwanen sollen weiss, die Kronen vergült, der Kasten blau, die Decke auf dem Pferde blau, die Schellen und Federn sollen weiss sein".* —



49.



Die Verzierungskunst des sogen. Barock- und Zopfstyles.

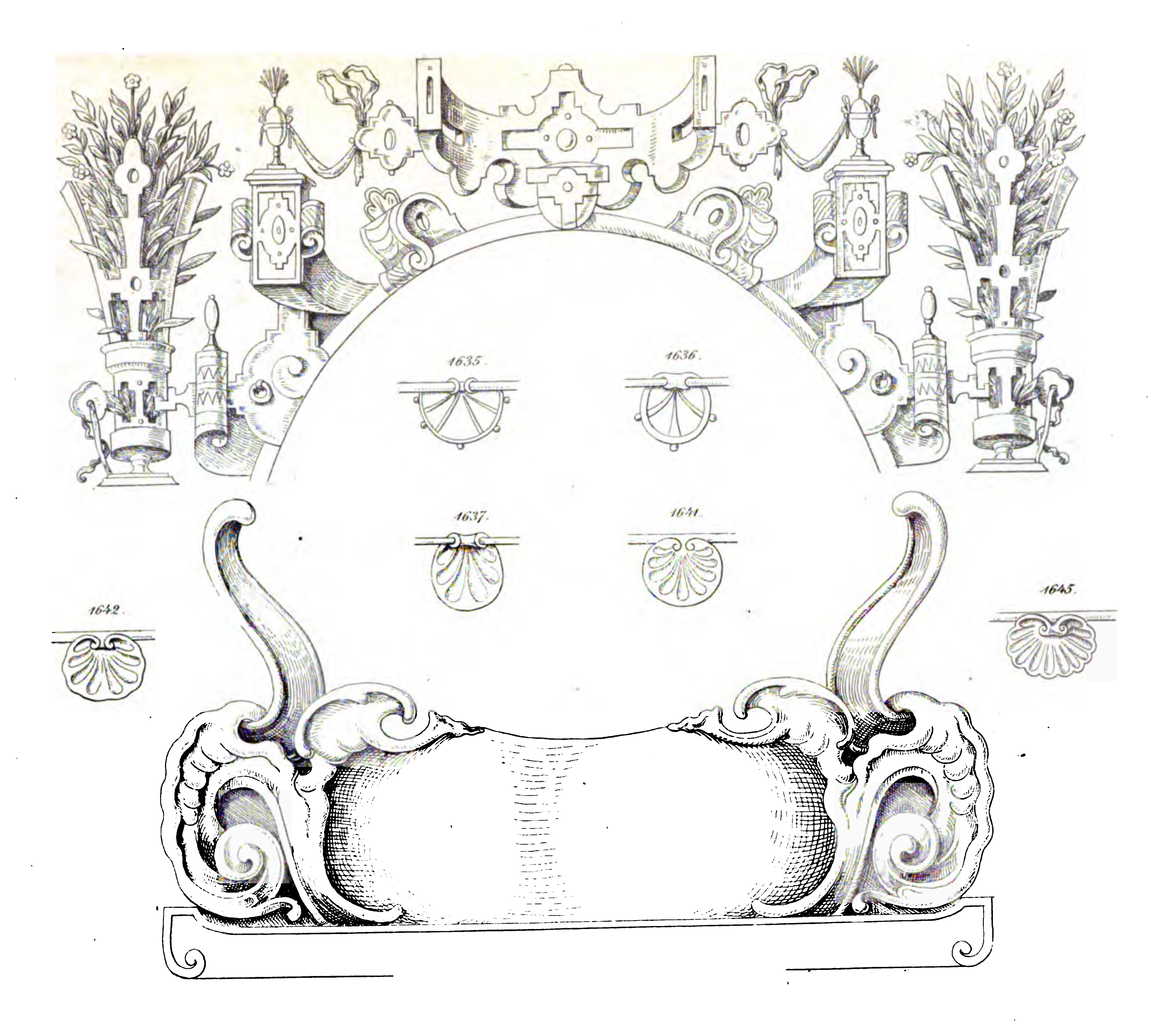
Noch lange ist in der Ornamentik des 16. Jahrhunderts das Grundelement, der antique Balken, die Parallele u. s. w. zu erkennen, doch den Stein können wir bald nicht mehr den einzelnen Formen als Material unterschieben; es ist als ob ein anderer, weicherer Stoff, Holz u. dergl. darin sich ergehe. Endlich werden die Balken so elastisch, als ob sie aus Pappe oder Leder beständen. Mit dem 17. Jahrhundert verliert sich auch dieser Charakter. Der feste Stoff löst sich allmälig zu einem reinen Teig, zu einer Gallerte auf, denen allerdings eine innere treibende Kraft noch inne wohnt, welche allerlei Evolutionen macht, aber über das blosse Bezeugen ihrer selbst nicht hinauskommt. Lange sind die Gebilde, welche sie hervorbringt, mit gar keinem anderen Wesen zu vergleichen, noch mit Namen zu belegen. Erst allmälig erscheinen in diesem chaotischen Wesen einige erkenn- und bestimmbare Gestalten, welche ähnlich wie bei der wirklichen Schöpfung mit den niedrigsten Ordnungen beginnen. Hie und da verhärtet sich die Gallerte zu einer Muschel oder Perlenreihe; sie treibt ein Hälmchen Gras oder Schilf; endlich auch Blumen, Thier- und Menschengestalten; sogar Engelsköpfe erheben bisweilen ihre geflügelten Pausbacken über die Oberfläche der neuentstehenden Welt, die aber stets ein unklares, wenig befriedigendes Aussehen behält. Hier aber berühren wir bereits den Boden des eigentlichen Zopfstyles.

Wie die gothische Verzierungskunst gern ihren Reichthum aufwendet, um Baldachine, kleine Tempel und Hallen für ihre Heiligen zu wölben, so haben auch die Renaissance, der sogen. Barock- und Zopfstyl ihre Götter, die sich bald geschickt und mit Eleganz, bald steif in den Irrgängen ergehen, welche die Verzierungen um sie her aufbauen. Dieses sind die Allegorieen, die kalten Personificationen von Lastern und Tugenden und anderen abstracten Begriffen, die bald eine nothwendige Zuthat der Verzierungskunst wurden und der Verstandesrichtung der Zeit ebenso zusagten, wie früher die Bilder der Heiligen den Glauben erbaut hatten.

Zur besseren Verdeutlichung des oben Gesagten fügen wir ein Paar Bruchstücke von Verzierungen aus verschiedenen Zeiträumen an. Die obere ist der Einfassung eines Portrait des Prinzen Moriz von Oranien, gestochen von H. Hondius, v. J. 1598; die zweite einem Bildnisse des schwedischen Generalissimus Gustav Horn, in Kupfer gestochen von Luc. Kilian, v. J. 1634, entnommen. Die zerstreut über das Blatt vertheilten Muscheln stellten in vergrössertem Massstabe einen Theil der Verzierung eines Nürnberger Goldguldens in verschiedenen Jahrgängen dar, und zwar von 1635, 1636, 1634, 1641, 1643 und 1645 und geben einen interessanten Beleg, wie dieses so häufig vorkommende Element der Verzierungskunst jener Zeit allmälig bis zu entschiedener Form sich entwickelt hat.

Für den ausgebildeten Zopfstyl verweisen wir auf andere Abbildungen (s. „Vase aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts", „Prachtwagen aus dem 18. Jahrhundert" u. a.).



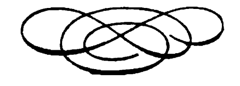

1635.
1636.
1637.
1641.
1642.
1645.

Schloss Gleisshammer bei Nürnberg

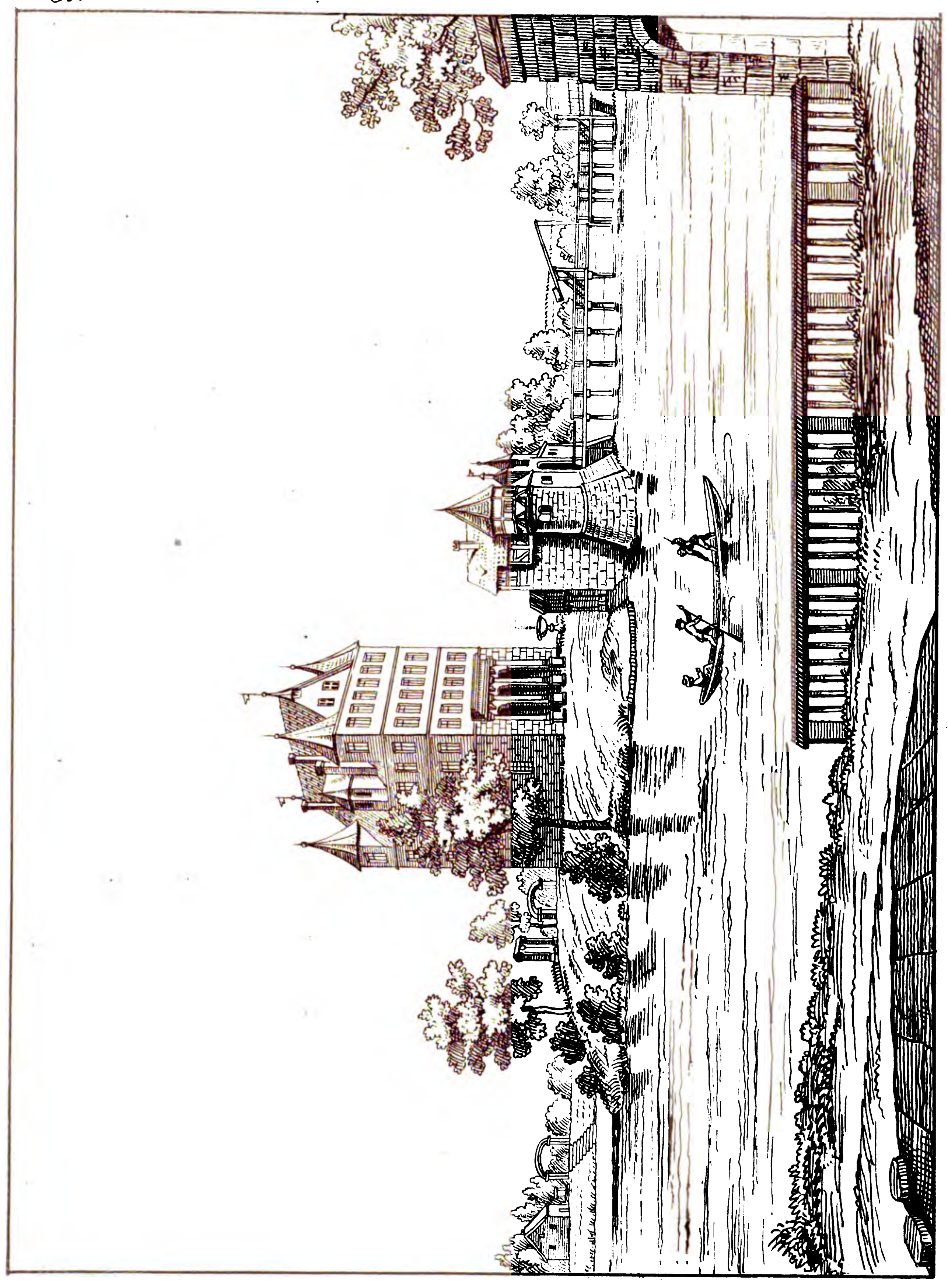
im 17. Jahrhundert.

An demselben Bauwerke, das wir früher in einer Ansicht aus dem 15. Jahrhundert gegeben, versuchen wir, die Umwandlung und den Fortschritt, den das Bedürfniss der Zeit und der Geschmack der Menschen in dieser Beziehung gemacht hatten, darzulegen. Wir geben die Ansicht des Schlosses zum *Gleisshammer* nach einem Kupferstiche von *J. Krauss* in seiner Gestalt, die es wahrscheinlich unmittelbar nach dem dreissigjährigen Kriege erhalten hatte. Was uns auf den ersten Blick auffällt, ist die Entfernung des festungähnlichen Aussehens, das noch die frühere Ansicht bot, die freiere Anlage des Ganzen und die grössere Verbindung desselben mit der offenen Natur. Das Hauptgebäude liegt frei auf einer Insel; die Umfassungsmauern mit den niedrigen Thürmen sind verschwunden. Nur der Graben, der indess mehr das Aussehen eines offenen Landsees erhalten hat, und die Zugbrücke mit einer Art Bollwerk an der Mündung sind geblieben. Auch das eigentliche Schloss hat sich in demselben Sinne verändert. Während das frühere auffallend wenige und kleine Fenster hatte, die bei ihrer Anlage wahrscheinlich noch gar nicht für Glas bestimmt waren, bemerken wir hier stattliche Reihen viel grösserer Oeffnungen für das Licht. Die Stockwerke sind deutlich geschieden und das Erdgeschoss hat sich zu drei hohen Einfahrtspforten geöffnet. Doch müssen wir, was dessen innere Einrichtung betrifft, die bei der vorigen Abbildung beschriebene gewölbartige Halle auch hier noch annehmen. Ueberhaupt hat sich das Gebäude in seiner allgemeinen Anlage nicht verändert; den charakteristischen Styl der Architektur in jener Zeit trägt es nur in seiner äussern Ausschmückung, namentlich an der Einfahrt. Man hat entweder das frühere Gebäude nicht gänzlich umgebaut oder dessen Anlage beim Umbau nachgeahmt. Nur ist das Ganze reicher ausgestattet und sieht einem Luxusbau mehr ähnlich, wozu der Springbrunnen vor dem Hause nicht wenig beiträgt. Dass grösserer Reichthum etwa das glänzendere Aussehen dieser und anderer Besitzungen aus jener Zeit bewirkt habe, dürfen wir nicht annehmen. Denn im 15. und 16. Jahrhundert war Nürnberg unter den reichsten Städten Deutschlands, nach der Schreckenszeit des dreissigjährigen Krieges aber, die besonders diese Stadt hart getroffen hatte, sehr herabgekommen. Wir haben vielmehr darin auch nur einen Charakterunterschied der verschiedenen Zeiten. Ehedem diente das Haus nur als Aufbewahrungsort und Schutz der Besitzthümer; solide Verwaltung und stiller Genuss genügten dem Inhaber. Später musste das Bewusstsein, das der Besitzer aus seinem Stande und Vermögen zog, auch in seiner ganzen äussern Erscheinung, wozu wir die Wohnung mitrechnen können, sich ausdrücken. Er wollte sich so repräsentirt sehen. Nicht weniger verlangten die gestiegenen Bedürfnisse überhaupt eine bequemere Einrichtung im Innern der Wohnungen, wodurch dann die äussere Ausstattung natürlich auch bedingt wurde.

Bis zu unserer Zeit ist der *Gleisshammer* in seinen Einzelnheiten wiederum manchen Veränderungen unterworfen gewesen, doch hat er im Allgemeinen sein alterthümliches Aussehen bewahrt.



51.



Französische Trachten
aus der Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts.

Nebenstehende Figuren sind einem ziemlich umfangreichen, im germanischen Museum befindlichen Gemälde entnommen, auf welchem in einem mit gelben, gepressten Ledertapeten behangenen Saale mehre Partieen einer Gesellschaft mit verschiedenen Unterhaltungen, wie Tanz, Kartenspiel u. dgl. sich vergnügen. Die abgebildeten Gruppen sind unter den Tanzenden ausgehoben. Die Dame des rechts stehenden Paares trägt ein Oberkleid von rosafarbenem Atlas über einem weissen Unterkleide; jenes mit schwarzen, goldrandigen Litzen besetzt. Weiss sind auch die Spitzen des Halskragens und der weit hervorstehende Unterärmel. Das Obergewand der anderen Dame ist weisslich gelb; das Unterkleid ebenfalls weiss. Sie trägt auf der weissen Halsbedeckung hochrothe Schleifen. Der neben ihr stehende Herr erscheint in schwarzer Amtstracht mit unbefiedertem Hute. Desto bunter tritt in seinem Anzuge der Tänzer auf. Er trägt einen perlgrauen Rock mit reichem Goldbesatze. Mit Gold- und Perlenstickerei ist auch das lederfarbene Bandelier um seine Schulter, welches von einer rosafarbenen, seidenen Schärpe gehalten wird, ausgestattet. Eine eigenthümliche Tracht bilden die zwei Paar über einander gezogenen Strümpfe, von welchen das untere rosaroth, das obere gelb ist. Die Schuhe sind schwarz mit hochrothen Sohlen und Absätzen; schwarz auch der Hut mit einer weissen und zwei blauen Federn. Die bauschigen Manchetten sind weiss; der untere Besatz am Rocke sowie die unter dem letzteren hervorhangende Quaste des Wehrgehänges blau und gelb.

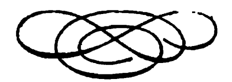
Die französische Tracht, zu deren Entfaltung die übertriebenen, oft lächerlichen Bemühungen König Heinrichs III. besonders beigetragen hatten, erreichte ihren Höhenpunkt in Pracht und Mannigfaltigkeit unter Heinrich IV., an dessen Hofe vor Allen die schöne und phantasiereiche Königin Margaretha tonangebend war. Später vereinfachte sich die Kleidung wieder; unter Ludwig XIV. war sie noch reich an Ausstattung, mit kostbaren Stickereien und Besatz von Perlen und Edelsteinen versehen, doch gemessen und steif im Schnitte; der phantastische Luxus erging sich auf anderen Gebieten.





Ludwig XIV. von Frankreich und Gemahlin. 1667.

Wir haben schon mehrfach des Uebergangscostüms gedacht, welches zwischen der Tracht des dreissigjährigen Kriegs und der ausgebildeten französischen Hofkleidung unter Ludwig XIV. in der Mitte steht, und bereits einige Beispiele aus der militärischen und bürgerlichen Welt beigebracht (s. „Soldaten aus der Zeit gegen das Jahr 1670“ und „Zwei Ringer. Männertracht um das Jahr 1670“). Hier geben wir nun in der Person Ludwigs XIV. und seiner königlichen Gemahlin zwei Prachtexemplare dieses Costüms. Wir entnehmen sie einem Kupferstich de Larmessin's, welcher die colossale Einfassung eines Wandkalenders bildet. Vieles erinnert uns noch an die grotesk-phantastische Zeit des dreissigjährigen Krieges, während anderes schon mehr der folgenden Periode angehört. Dahin ist vor allem männlicherseits die ausgebildete Perrücke und der Oberrock mit den Seitentaschen zu rechnen, während die ausgeweiteten bebänderten Aermel noch auf die frühere Zeit zurückweisen. Vom Schlapphut des dreissigjährigen Krieges ist nur noch ein kleines, steifes Hütchen übrig geblieben, aber noch ohne die zwei- oder dreiseitige Krämpe. Das Gefieder gehört ebenfalls noch, wenn nicht in Form, doch in Reichthum der früheren Periode an. Der Kragen steht grade im Begriff sich in das weisse Halstuch umzuwandeln. Auch das Beinkleid hat deutlich die Uebergangsform. Es ist die weite Hose, aber nicht mehr offen am Knie, sondern wieder zugebunden, und hier mit reichen Spitzen umlegt; bald sollte es wieder völlig eng werden. Die kriegerischen Stiefel sind beseitigt und wieder durch die Zwickelstrümpfe und durch Schuhe mit Rosetten und Spitzen ersetzt, wie man sie ähnlich schon um das Jahr 1620 trug. Von der Kriegskleidung ist noch der schwere Stossdegen übrig geblieben. — Noch mehr als der König trägt die Königin den flatternden bunten Schmuck von Bändern und Rosetten, der vor allem die leichte und luftige stutzerhafte Kleidung des grossen Kriegs charakterisirt. Besonders interessant ist ihr Haarputz: die Locken deuten auf die frühere Weise, doch sehen wir sie schon an den Schläfen sich emporrichten, welche Mode in ihrer Ausartung zu der hohen Fontange führen sollte. Die Königin ist wieder völlig decolletirt und der Spitzenkragen durch einen dünnen, faltig zusammengefassten Stoff ersetzt, welcher den oberen Saum umzieht. Unten vermögen wir zwei Kleider zu unterscheiden, ein unteres, faltenloses, aber reich verziertes, und darüber die Robe, welche aufgenommen und zurückgeschlagen ist, eine Mode, welche wieder die lange Schleppe hervorrufen sollte. — Wie wir das Costüm hier erblicken, ist es zehn Jahre später bereits wieder verschwunden: zwischen den Jahren 1670 und 1680 vollendet sich die französische Hofkleidung dieser Periode, welche dann fast 50 Jahre dauernd blieb.





Die Fontange. Frauenkopftracht in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

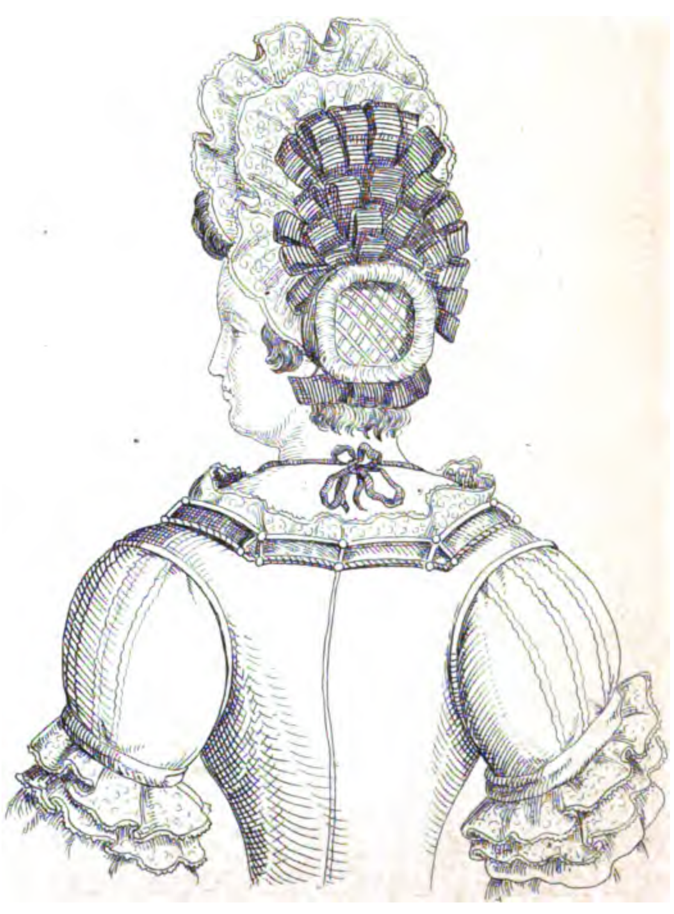
Die 4. Brustbilder dieses Blattes, an welchen wir die Frauenkopftracht, wie sie sich parallel der Perrücke in der Periode Ludwig XIV. entwickelte, genau verfolgen können, entnehmen wir grossen französischen Kupferstichen, welche Hofscenen darstellen und zur Einfassung von Kalendern bestimmt sind. Die erste Figur ist vom Jahr 1667; wir sehen daran, wie das Haar, welches die Zeit des dreissigjährigen Kriegs hindurch in reichen freien Locken auf die entblössten Schultern herabfiel, wieder gesuchtere und künstlichere Form anzunehmen beginnt, und namentlich gewahren wir, wie es an den Seiten über den Ohren emporstrebt. Darin liegt das charakteristisch Unterscheidende von der vorausgegangenen Periode; die letztere erlaubte den freien ungezwungenen Fall, jene aber thürmt nach oben und, wo die Natur diesem Streben Grenzen setzt, überschreitet sie dieselben durch ein künstliches Haubengebäude. Den Anfang davon zeigt uns Nr. 2 vom Jahr 1687. Von den freien Locken sind nur ein paar „Brustlocken" übrig geblieben, das übrige windet sich um den Kopf und strebt nach oben; in den Bandschleifen über der Stirn erblicken wir den Anfang der Fontange. Doch müssen wir bemerken, dass sie gleichzeitig schon in grösserer Gestalt getragen wurde. Nr. 3 und 4 zeigen uns diese Hauben von hinten und vorn in vollkommenster Ausbildung, wenn auch nicht grösstmöglicher Höhe, denn sie konnte fast noch das Doppelte derselben erreichen. Beide Figuren sind vom Jahr 1699. Bekanntlich hat diese Haube ihren Namen von der Maitresse Ludwig XIV. Madame de Fontanges, welche einst auf der Jagd, um sich vor der Sonne zu schützen, ihren Kopf mit grünen Zweigen überdeckte. Das soll, der anekdotischen Costümgeschichte zufolge, die Veranlassung gewesen sein. Eine Beschreibung der Fontange giebt uns das Frauenzimmerlexikon von 1715: „Fontange oder Aufsatz ist ein von weissem Flor oder Spitzen über einen absonderlich gebogenen und umwundenen Drath in die Höhe gethürmte und faltenweise übereinander gesteckte Haube, 2, 3 oder 4fach hinter einander aufgezogene, um die Ohren herum abgeschlagene, gefältelt und mit geknüpften Bandschleifen von allerhand Couleur und Sorten, sowohl von vorne als hinten gezieret und bestecket." Diese Haube fand so allgemeine Verbreitung in der weiblichen Welt, wie die Perücke in der männlichen, keine Dame, kein anständiges Bürgermädchen, welche sie nicht trug. Sie hielt sich die Regierung Ludwigs XIV. hindurch; einzelne Damen der höchsten Kreise legen sie wohl schon vor dem Jahr 1710 oder zu dieser Zeit ab. Im Allgemeinen aber kann man als ihr Ende das Jahr 1720 betrachten, da sie auch aus der bürgerlichen Welt verschwand, oder zur niedrigen Haube zusammensank. — Noch auf Eines müssen wir bei diesen 4 Damen aufmerksam machen: das ist die Entwicklung, welche der breite Spitzenkragen nahm. An 1 und 2 sehen wir 2 Formen, von denen eigentlich Nr. 2 der Entstehung nach die frühere ist. Die übertriebene Decolletirung hatte den Kragen vom Halse verdrängt und ihn an den Rand des Kleides als breiten Streifen befestigt, dann ging er — beide Formen hielten sich aber neben einander — in den zusammengefassten, faltigen, klaren Stoff über, wie Nr. 1 zeigt; endlich blieb nichts übrig als der Spitzensaum am Hemde, welcher den Ausschnitt des Kleides begleitete, wie wir an Nr. 3 und 4 sehen. —





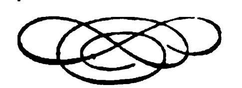






Zwei Ringer. Männertracht um das Jahr 1670.

Die beiden Figuren nach Radirungen des Kupferstechers Romeyn de Hooge gehören zu einem Werk, welches im Jahr 1674 zu Amsterdam erschienen ist: „Der künstliche Ringer oder des Niclaus Petters klare Unterweisung zu der Ringe-Kunst.“ Sie sollen uns die bürgerliche Tracht dieser Zeit repräsentiren im Uebergang von der des dreissigjährigen Kriegs zu jener, welche die französische Hoftracht Ludwigs XIV. umgeschaffen hatte. Wir können in allen Theilen die Zwischenstufen erkennen. Der Hut z. B. ist nicht mehr der alte, breitkrämpige, groteske Schlapphut; er ist kleiner und steifer geworden, und der Rand macht die erste Neigung, zunächst nur an einer Seite, in die Höhe zu gehen und sich umzulegen, woraus allmählig der dreiseitig aufgekrämpte entstand. Das Haar hat in seinen umherfliegenden Locken schon viel Aehnlichkeit mit der Perrücke, muss aber an dieser Stelle noch als Eigenhaar betrachtet werden (vgl. „die Entwicklungsformen der Perrücke“). Der Rock, wie wir ihn hier sehen, ist das alte Wamms, aber in seiner einfachen, ziemlich formlosen Gestalt in der Mitte stehend zwischen ihm und dem eleganten Justaucorps; die Aermel sind an den Händen umgeschlagen mit den s. g. Palten. In vollständiger Toilette trug der vornehme Mann über diesem Rock noch einen zweiten, welcher das eigentliche Staatskleid der französischen Hoftracht war. Das Beinkleid, mässig eng und am Knie anschliessend, nähert sich ganz der ausgebildeten Form der Kniehose. Die Schuhe haben vorn den breiten Schnitt, den sie gegen das Ende des Krieges erhielten. Noch zu bemerken ist, dass der breite Spitzenkragen, welcher in der Trachtengeschichte der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts und schon früher eine so wichtige Rolle spielt, bereits durch das Halstuch ersetzt ist; doch sind seine fächerartig ausgebreiteten Zipfel noch ziemlich klein.



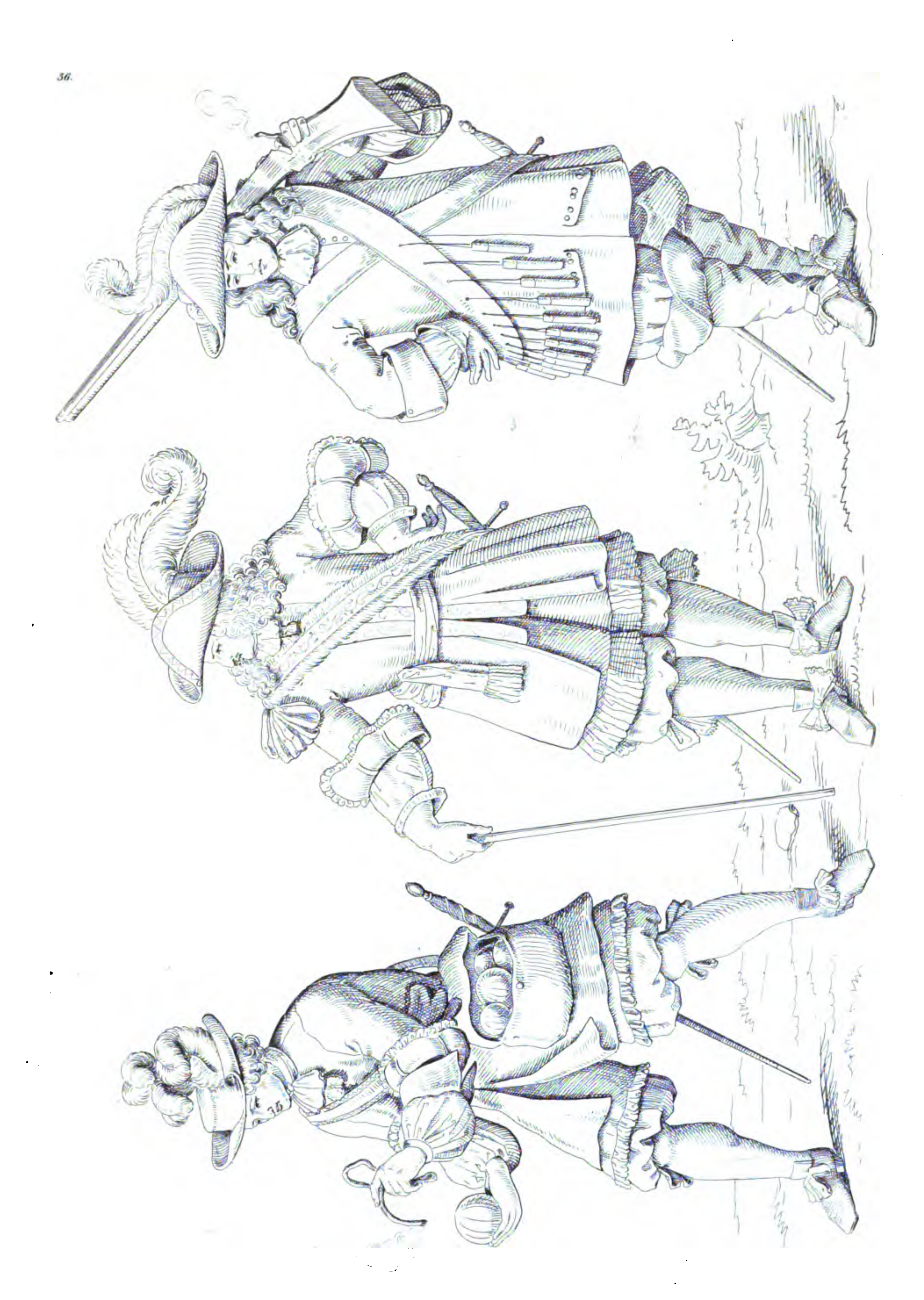
33.



Soldaten aus der Zeit gegen das Jahr 1670.

Die nebenstehenden drei Kriegsleute, ein gemeiner Soldat, ein Handgranatenwerfer und ein Offizier, sind einem alten militärischen Werke in etwas verändertem Massstabe entnommen: „Kriegsarbeit Oder Neuer Festungsbau etc. Verfasset durch Allain Manesson Mallet, ... verhochdeutschet durch Filip von Zesen. Amsterdam 1672." Die Bilder dürfen wir uns nach den Gegenständen um einige Jahre früher denken, als die Uebersetzung datirt ist. Sie sind uns deshalb interessant, weil sie zwischen den freien, flotten, phantastischen Kriegstrachten der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts und der engen, geschnürten Zopf- und Kamaschenuniform des ersten Friedrich Wilhelm von Preussen, wie sie dann das ganze achtzehnte Jahrhundert hindurch herrschte, mitten inne stehen, und uns zugleich manche Uebergänge zu der Hoftracht Ludwigs XIV, wie sich dieselbe aus der Uniform herausbildete, deutlich aufweisen. Betrachten wir zunächst die Kopfbedeckung, so werden wir an den Hüten leicht die Zwischenstufen zwischen dem grossen Schlapphut des dreissigjährigen Kriegs und dem dreiseitig aufgekrämpten der ausgebildeten französischen Hoftracht erkennen. Die Feder hat den Rücken verlassen, der Kopfdeckel ist kleiner geworden und der schmälere und steifere Rand bei dem Gemeinen und dem Offizier nur auf der einen Seite hinaufgekrämpt, während er bei dem Granatenwerfer auf der einen Seite aufgerollt und auf der andern hinaufgebogen ist. Der Hut des Offiziers ist bereits mit der Borte umsäumt. Das Haar scheint der Infanterist im natürlichen Wuchse noch lang zu tragen, wie im dreissigjährigen Krieg; beim Offizier dürfen wir eine Perrücke annehmen. Alle drei tragen schon das Halstuch mit Zipfeln von bescheidener Länge. An die Stelle des Wammses, des alten Hauptuniformstücks, — oder vielmehr über dasselbe — ist der alte Ueberwurf getreten, in einer Gestalt, wie ihn der Rekrut aus seinem früheren Stand bei der Aushebung oder Anwerbung mitgebracht hatte, und aus welchem sich das französische Hofkleid entwickeln soll. Noch zeigt er keine Spur von der Neigung, die ihm später in der Taille zusammenzog und am Leibe verengte; er hängt noch weit und sackähnlich herunter, beim Gemeinen wie beim Offizier. Doch erkennen wir an den Taschen und den kurzen umgeschlagenen Aermeln mit herausquellendem faltigen Hemdstoffe bereits Keime seiner zukünftigen Gestalt. Die grossen Stiefeln mit den weiten, damals schon etwas beschränkten Stulpen sind gegen das Jahr 1670 fast ausschliesslich nur noch Tracht der Reiterregimenter und der höhern, zu Pferde kommandirenden Offiziere. Die Gemeinen und die niedern Offiziere der Infanterie tragen mit Schleifen oder Nesteln verzierte Schuhe und Strümpfe in der Art, wie wir sie bei dem abgebildeten Offizier und dem Granatenwerfer sehen. Der Gemeine unserer Radirung macht daher gewissermassen eine Ausnahme, wie sie einige Male auf den Kupfern des genannten Kriegsbuches vorkommt. Das kurze Beinkleid erscheint in dieser Uebergangsperiode in verschiedener Gestalt neben einander. Unsere drei Figuren tragen es noch sämmtlich weit und entweder wie der Gemeine über dem Knie gebunden, oder, wie die beiden andern, offen, mit Nesteln behangen, während ein faltiger Stoff heraustritt, welcher unter oder über dem Knie gebunden ist. Schon gleichzeitig, wie es auch schon im genannten Werke vorkommt, war die e n g e, kurze Kniehose wieder in Aufnahme gekommen, welche von da an die allein herrschende Form werden sollte. Der Infanterist führt seine Patronen oder vielmehr für jeden Schuss abgemessene Pulvervorräthe in hölzernen Behältern an der ledernen Kuppel bei sich. Der Offizier trägt Schärpe und reichverzierte Degenkuppel, sowie überhaupt seine Kleidung mit Schleifen, Nesteln und anderem Besatz vielfach geschmückt ist.



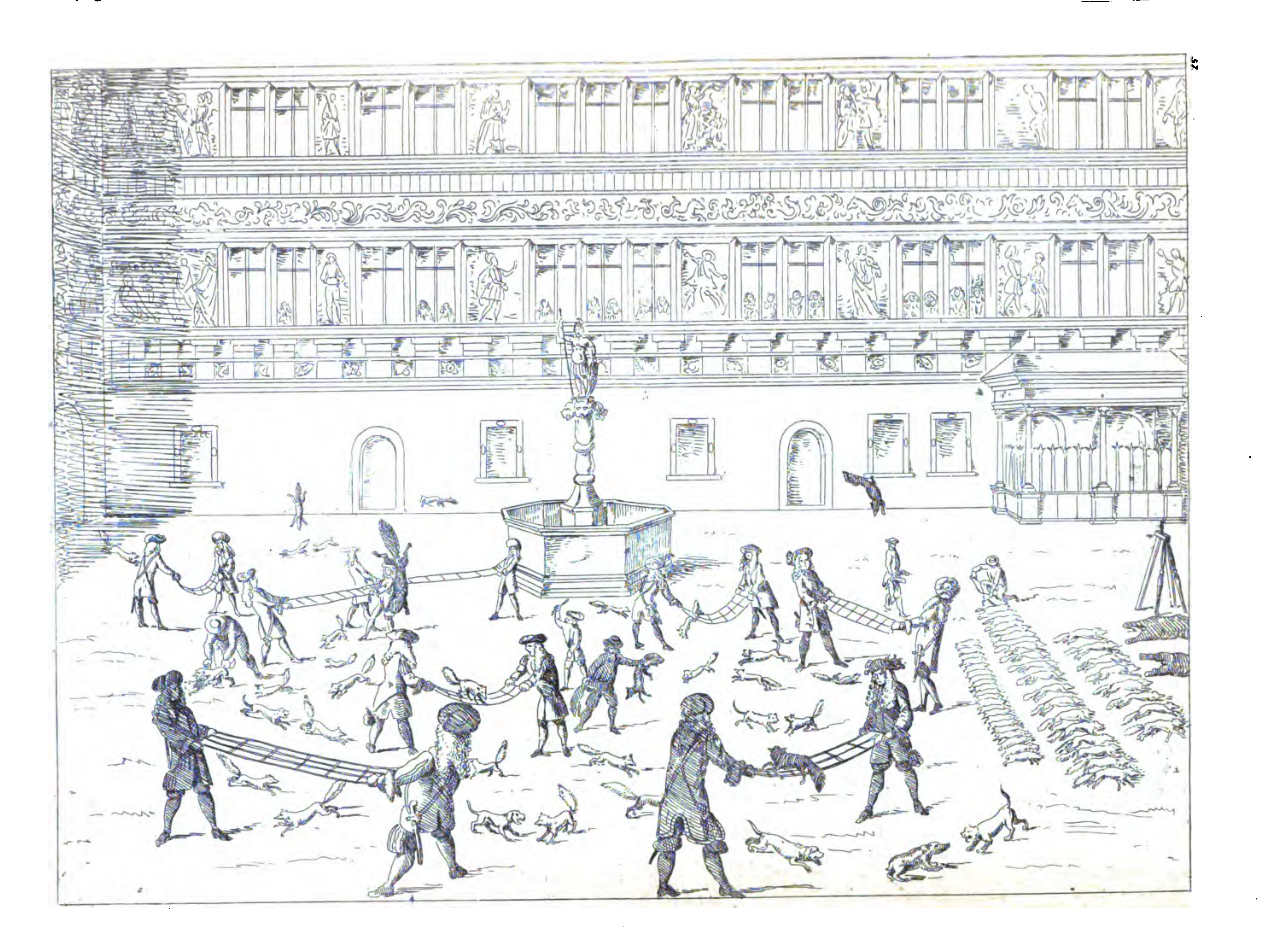


Fürstliches Fuchsprellen vom Jahr 1678.

Nachdem die Verheerungen des 30jährigen Krieges den deutschen Wohlstand tief erschüttert hatten und spätere Kriege, namentlich die räuberischen Einfälle Ludwigs XIV., in manchen Gegenden ihn auf lange untergruben, auch sonst manche politische und bürgerliche Gestaltungen das Wohlbehagen des Lebens in bedenklicher Weise störten, suchten wenigstens die mittleren Stände durch geistigen Erwerb und feinere Bildung sich Ersatz zu schaffen. Die höheren Schichten der Gesellschaft aber, die nicht so unmittelbar von der allgemeinen Niederlage betroffen waren und die neue Bildung noch nicht so weit fortgeschritten fanden, dass sie durch eigne Macht zur Unterwerfung genöthigt hätte, fanden ihre Genugthuung darin, die Vortheile, die zufällig ihre Stellung bot, möglichst auszugeniessen, und verfielen dabei gelegentlich in unglaubliche Rohheit und Barbarei. Zu den widrigsten Aeusserungen dieses Sittenzustandes gehören ohne Frage die Jagdvergnügungen der Grossen damaliger Zeit bis in unser Jahrhundert hinein. Die römischen Gladiatorenspiele und spanischen Stiergefechte nehmen moralisch und ästhetisch einen ungleich höheren Rang ein, als diese Behelfe einer feigen Lust, die von allen Eigenthümlichkeiten der Jagd Nichts als das Tödten übrig behielt. Man umzäunte Plätze etwa vom Umfange einer doppelten Schussweite, erbaute inmitten derselben Hütten und Zelte für die hohen Herren, die von da aus sicher und leicht das zahlreich hineingetriebene Wild erlegten. Ja, man füllte bei besonders festlichen Gelegenheiten ummauerte Schlosshöfe mit Wild, wie unsere Abbildung es zeigt, und schaute von den Balkonen und Gallerieen mit Wohlgefallen zu, wie die Reihen der bequem getödteten Thiere sich ausdehnten. Da von wirklicher Augenweide nichts übrig blieb, als die Todesangst der gehetzten Schlachtopfer, so suchte man mit Raffinement auch dieser Lust pikante Abwechslung zu verschaffen. Eine solche bot das sogen. Fuchsprellen, das die nebenstehende Abbildung zeigt. Es wurden dabei Füchse, Dachse, auch wohl Wölfe in einen umschlossenen Raum gebracht, in dem Leute mit ausgebreiteten Tüchern aufgestellt waren. Die von Hunden gehetzten und geängsteten Thiere suchten sich auf die letzteren zu retten, wurden dann aber mit Gewalt in die Höhe geschnellt. Dieses grausame Spiel ward so lange fortgesetzt, bis die Thiere erlegen waren. Und zwar waren es nicht etwa Diener oder bestellte Leute, die solche Jagd vornahmen, sondern die hohen Herrschaften legten selbst Hand an.

Solche Spiele kamen auch unter den Festen der „durchlauchtigsten Zusammenkunft" der sächsischen Fürsten zu Dresden unter Kurfürst Johann Georg II., im Jahr 1678 vor, aus denen wir bereits ein Feuerwerk (s. dieses) entommen haben.





Feuerwerk zu Dresden im Jahr 1678.

Wir pflegen uns heut zu Tage bei einem Feuerwerk zu ergötzen an dem Gegensatz des höchsten Lichts und der tiefsten Finsterniss, an der Fülle und Gewalt der grossen Lichtmassen, die emporschiessen und das Dunkel durchbrechen, an dem reizenden Farbenspiel der Brillantflammen und den Effecten, die ihr plötzlicher Wechsel verursacht: es ist alles auf blosse Wirkung von Farbe und Licht berechnet. Die Zeit aber, die wir mit einem Nebenblicke gewöhnlich mit dem Ausdruck „Zopf" zusammenzufassen pflegen, also vorzugsweise das 17. und 18. Jahrhundert, begnügte sich damit allein nicht, wenn wir auch überzeugt sein können, dass sie in solcher Massenwirkung keineswegs hinter uns zurückstand. Sie rühmte sich ihrer classischen Studien, sie war auf's lebhafteste überzeugt, dass in ihrer Kunst die Antike wieder lebendig geworden sei. Wir dürfen uns darum nicht wundern, wenn wir die alte Mythologie und Geschichte, vorzugsweise in allegorischer Anwendung, selbst in den Ernst und die Spiele des Lebens eingeführt sehen. So wurden auch zu Feuerwerken die Götter des Olymps nicht weniger wie die des Meeres und der Unterwelt aufgeboten. Das unsrige, welches 1678 bei der allgemeinen Zusammenkunft der Mitglieder des sächsischen Herrscherhauses zu Dresden abgebrannt wurde, hatte zum Gegenstand den Kampf des Hercules mit dem Cerberus und der Unterwelt, welche letztere als Hölle gedacht zu Feuereffecten gute Gelegenheit bot. Nach der Weise der Zeit wurde zugleich eine allegorische Beziehung untergeschoben: Hercules, der Gott, der die Welt von Ungeheuern reinigt, sei nach Dresden gekommen, die gute churfürstliche Stadt von den eingeschlichenen Lastern, welche die Furien und Cerberus, *„diese scheusslichen Monstra,"* darstellen, zu befreien. Der ganze Kampf war dramatisch in 6 „Rennen" abgetheilt. Kanonenschüsse, Raketen und Schwärmer in grossen Massen eröffneten und schlossen das Ganze und füllten die Zwischenacte aus. Die Maschinerie, welche in dieser Zeit, wie wir auch aus der Geschichte der Oper wissen, auf einer hohen Stufe der Ausbildung stand, musste bei diesem Feuerwerk eine höchst sinnreiche und complicirte sein, denn nicht nur, dass die einzelnen mithandelnden künstlichen Figuren aus den Körpern, den Gliedern und dem Postament Feuer auswarfen, sie waren auch beweglich, rückten gegen einander, Hercules schlug mit seiner Keule und die Furien schüttelten die feurigen Schlangen. Unsere Abbildung scheint mehrere Kampfscenen zusammenzufassen. Während Hercules auf dem Platz, der noch durch 3 Feuerräder belebt ist, gegen die Furien herandringt, sind seine vier menschlichen Begleiter in römischer Rüstung dem Cerberus und dem Eingang der Hölle näher, wo ihnen eine gleiche Zahl von Satyrn als Teufel entgegentritt. Einen besondern Effect musste der letzte Act machen, in welchem Hercules den Eingang zur Hölle überwältigt, welche dabei Massen von Feuer, Raketen, Leuchtkugeln u. s. w. auswarf.

Unsere Abbildung giebt den Haupttheil eines grossen Kupferstichs in *Gabriel Tschimmer's* interessantem Werk wieder, welches unter dem Titel: *„Die Durchlauchtigste Zusammenkunfft u. s. w. Nürnberg. In Verlegung Johann Hoffmanns 1680"* den genauesten Bericht über alle die Festlichkeiten enthält, welche der Churfürst *Johann Georg II.* bei der erwähnten Gelegenheit veranstaltete.





W

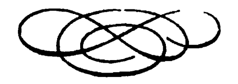
und den
Licht ber
sammenzu
wenn wir
stand. S
die Antik
Mytholog
des Leben
wie die d
sammenku
Gegenstan
gedacht
rische Be
Dresden g
und Cerbe
6 „Renne
sen das G
aus der G
Feuerwerk
künstliche
weglich, r
Schlangen.
dem Platz
lichen Be
gleiche Za
in welchen
kugeln u.

santem W
In Verlegu
der Churf

Polnische Tracht vom Ende des 17. Jahrhunderts.

So einflussreich der französische Hof unter Ludwig XIV. auf Sitte, Geschmack und Mode der Zeit sich auch erwies, so erstreckte er sich doch noch nicht so weit, wie 100 Jahre später. Die Natur mancher Länder litt schon nicht, dass man die französische Tracht einführte. So wurde im heissen Spanien die dicke Allongenperrücke eine unerträgliche Qual und König Karl II. finden wir noch in dem langen eigenen Haare des dreissigjährigen Kriegs. Ebenso blieb in Spanien der breitkrämpige Hut, wenn auch in etwas veränderter Form, das Wamms und der leichtumgeworfene Mantel in Mode. In Deutschland erhielten sich in der Tracht des Volkes noch manche Ueberlieferungen aus dem 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, z. B. die breite Halskrause u. a., was nach den verschiedenen Gegenden sich verschieden modificirte. Dass vor den slavischen Gränzen der französische Einfluss noch wirkungslos war stehen geblieben, sehen wir an der nebenstehenden Portraitfigur des lithauischen Generals J. Boguslav Sluska. Wir haben hier noch dieselbe Pelzmütze, denselben Pelzmantel, den Kaftan von grossblumigem Damast, den krummen Säbel u. s. w., wie etwa 100 Jahre früher. Man änderte sogar dieses Costüm nur wenig, wenn man die eiserne Rüstung des dreissigjährigen Kriegs darüber anlegte. Doch geschah dieses bei den östlichen Völkern nur ausnahmsweise.

In ähnlicher, nur noch reicherer Tracht haben wir uns König Sobiesky zu denken, als er i. J. 1683 Wien von den Türken befreite.





Eidesablegung des Kanzlers von Frankreich in die Hände Ludwigs XIV.

1699.

Die Scene, welche unsre Radirung darstellt, ist in verkleinertem Maassstabe einem grossen französischen Kupferstiche entnommen, auf welchem der neue Kanzler Monseigneur de Phélipeaux in voller Versammlung der Minister und höchsten Würdenträger des Reichs den Eid als Siegelbewahrer in die Hände des Königs selbst ablegt. König Ludwig, in allen Angelegenheiten der Hofetiquette und des Hofceremoniells der unumschränkte Gesetzgeber für ganz Europa verstand, wie wir wissen, dergleichen Feierlichkeiten mit höchstem Glanze anzuordnen und sich, selbst und die geheiligte königliche Würde durch den Gegensatz möglichst hervorzuheben. Während die ganze übrige Versammlung stehend dem Acte beiwohnt, mit entblösstem Haupte, den Hut unter dem Arm, sitzt er selbst, den Kopf bedeckt mit dem dreikrämpigen Hute, auf dem Thronsessel, auf dessen Lehne sich die Krone und das Wappen, vom Orden des heiligen Geistes umgeben, in gestickter Arbeit befinden. Die Haltung der Hände, mit welcher der Kanzler den Eid der Treue ablegt und der König ihn empfängt, ist völlig dieselbe, in welcher im Mittelalter der Lehnsherr den Eid seines Lehnsmannes annahm. Auf den Bildern der Heidelberger Handschrift des Sachsenspiegels aus dem dreizehnten Jahrhundert ist sie häufig dargestellt. Der Kanzler trägt über seiner modischen Kleidung den grossen und weiten Sammetmantel, die Tracht seines Amtes. Der Oberrock des Königs ist von Atlas, mit reicher Goldstickerei versehen, und an den Taschen, den Aermelumschlägen und an dem Besatz des vordern Saumes mit Knöpfen von geschliffenen Steinen besetzt. Darüber trägt er an einem breiten Bande an der Seite den Orden vom heiligen Geist. Die Schuhe sind mit Schnallen und die Strümpfe mit Zwickeln versehen. Die Perrücke entspricht noch völlig derselben Form, wie wir sie bei den „Entwicklungsformen der Perrücke“ unter Nr. 2 nach einem jugendlicheren Bilde dieses Königs mitgetheilt haben. Der Hut bewahrt noch die erste hoffähige Form, wie sie sich aus dem grossen Schlapphut des dreissigjährigen Kriegs herausgebildet hatte. Anfangs, um die Mitte des 17. Jahrhunderts, wurde er seinem Umfange nach an Rand und Deckel kleiner und steifer; dann wurde er an drei Seiten in die Höhe gekrämpt und der Rand, statt der langen Feder, die sonst den Rücken herabfiel, mit weisser Plumage versehen. So sehen wir ihn noch hier.

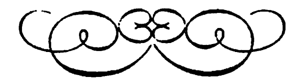




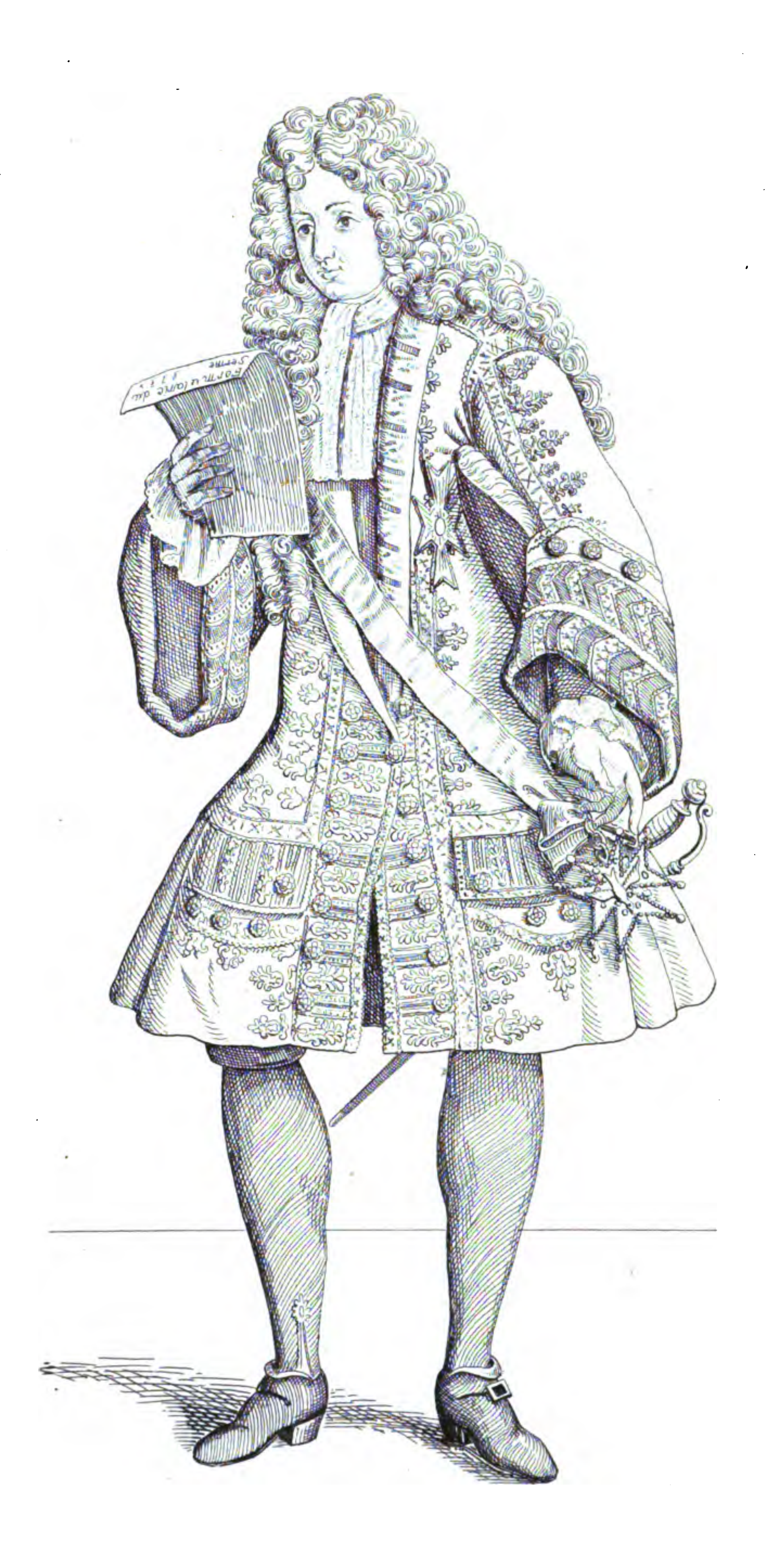
Würdenträger am Hofe Ludwigs XIV. in Gala.

1699.

Die nebenstehende Figur gehört demselben grossen Kupferstich an, auf welchem der Kanzler de Phélipeaux den Eid in die Hände des Königs Ludwig XIV. ablegt und von welchem das vorige Blatt die Hauptgruppe darstellte. Auch sie müssen wir leider in verkleinertem Maassstabe wiedergeben. Es ist Mr. de Chateauneuf, welcher den Eid vorlieset, den der Kanzler nachzusprechen hat. Er repräsentirt uns in seiner äussern Erscheinung die vollendetste Ausbildung, den Höhepunkt der französischen Hoftracht, wie sie sich unter dem genannten Könige entwickelt und dann von der ganzen gebildeten Welt Besitz ergriffen hatte. In welcher Art dies geschehen war, wie der Geist der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die so entgegengesetzten Formen zur Zeit des dreissigjährigen Krieges in seinem Sinne umgewandelt hatte, und wie diese im 18. Jahrhundert ihrerseits wieder erlag, das haben wir in der Erklärung zum „Herrn aus der Mitte des 18. Jahrhunderts“ näher auseinandergesetzt, worauf wir demnach verweisen können. Dem dort aufgestellten Bilde entspricht unsre Figur völlig. Wir sehen die Perrücke in ihrer groteskesten Gestalt, in der Mitte gescheitelt, den einen Flügel vorn auf die Brust gelegt, den andern über die Schulter zurückgeschlagen und den Rücken hinabfliessend. Das Gesicht ist bartlos. Den Hals umwindet das feine weisse Halstuch mit den Zipfeln über die Brust fallend, wo später das Jabot heraustritt. Der untere, eng anliegende Rock, die spätere Weste, ist nur an den Armen, wo die Manschetten heraustreten, und auf der Brust ein wenig sichtbar. Der Oberrock, das Justaucorps, scheint von Sammet zu sein, reich mit Gold gestickt, mit goldenen Knöpfen besetzt und mit Seide, welche an den Ueberschlägen auf der Brust sich zeigt, gefüttert. Am breiten Band trägt er, um Schulter und Brust gehängt, den mit Perlen besetzten Orden vom heiligen Geist. Ein anderer Orden ist auf der Brust befestigt. Die seidenen Strümpfe zeigen unten den sogenannten Zwickel, eine mit goldenen oder farbigen Fäden eingenähte Verzierung, welche hier den Strumpf noch straffer gespannt erscheinen lässt. Der Zwickel hat sich das ganze 18. Jahrhundert hindurch erhalten, und ist beim Landvolk, bei dem sich die Hoftracht crystallisirt hat, hier und da noch heute im Gebrauch.



61.



Elisabeth Charlotte von Bourbon-Orleans.

Um 1700.

Die interessante Portraitfigur dieser Prinzessin, die in der Geschichte des französischen Hofes häufiger unter dem Namen der *Mademoiselle von Chartres* vorkommt, ist derselben Reihe von Bildnissen entnommen, der wir auch die vorstehende des Herzogs *von Noailles* entlehnt haben. Sie zeigt uns ein Beispiel der Amazonentracht damaliger Zeit, die schon, wie es nachher Sitte blieb, in manchen Stücken grosse Aehnlichkeit mit der männlichen Kleidung hat, die damals freilich immer auch noch schmiegsamer als die unsrige war, und sich eher zu einem weiblichen Kostüme umwandeln liess. Auf dem Haupte der kühnen Reiterin bemerken wir denselben Hut, den wir vor dem vorigen Blatte besprochen; nur kleiner, zierlicher und mit wallenden, purpurrothen Federn geschmückt. Das Haar ist perüquenartig gelockt. Den Hals umgibt das ebenfalls schon besprochene Tuch; den Oberkörper derselbe hellblaue Rock mit blassrothem Unterfutter und eben solchen Aufschlägen und die seidene saffranfarbige Weste mit goldenen Knöpfen. Die Purpurfarbe trägt das Unterkleid, welches wahrscheinlich aus schwerem Damaststoff besteht, mit grossen Blumen durchwebt und mit Gold gestickt ist. Auch der blaue Rock trägt hier goldnen Besatz. Statt der Peitsche trägt die Prinzessin, wie auch der Herzog, noch ein Rohr. Das Pferd ist einfach gezäumt; sein fast einziger Schmuck ist eine blassgelbe Decke mit goldner Stickerei.

Die *Mademoiselle von Chartres* war durch Schönheit ihrer Gestalt und Lebhaftigkeit ihres Wesens ausgezeichnet, wovon auch die unter ihrem Bilde befindlichen Verse ein Zeugniss ablegen:

„Que sous l'équipage de Mars
Cette jeune Princesse a de dangereux charmes!
Souverains' échapes à la fureur des armes
Vous n'échaperez pas au feu de ses regards."



68.



Annas Julius, Herzog von Noailles.

Um 1700.

Das Geschlecht der Herren von *Noailles* gehörte in Frankreich zu den ältesten und angesehensten und zählte eine lange Reihe bedeutender und verdienter Männer. Die Würde eines Herzogs und Pairs von Frankreich bekleidete zuerst *Annas*, der Vater des von uns abgebildeten *Annas Julius* (*Anne Jules*), geb. i. J. 1650, gest. 1708. Er erbte die Würden seines Vorgängers, war Marschall K. *Ludwigs XIV.*, für den er eine Zeitlang den Krieg in Spanien rühmlich führte; und nahm ausserdem an den höchsten Amts- und Ehrenstellen Theil.

Seine Abbildung, welche nach einem gleichzeitigen, colorirten Kupferstiche genommen ist, liefert uns ein Beispiel der ritterlichen Tracht — wenn dieser Ausdruck für diese Zeit noch erlaubt ist — vom Anfange des 18. Jahrhunderts.

Dieselbe ist noch nicht zu dem Grade der Steifheit entwickelt, den sie im Laufe des Jahrhunderts annahm, doch sind alle Elemente dazu bereits gegeben. Der Hut hat im Allgemeinen noch die Form wie wir sie zur Zeit des dreissigjährigen Kriegs bemerken, doch ist das bewegliche, phantastisch malerische Element daraus entwichen und eine bestimmte Stellung der einzelnen Theile gegen einander ein für alle Mal gegeben. Statt der wallenden Federn bildet eine Goldborte und ein daunenartiger Besatz (Plümage) den Schmuck. Uebrigens gebührte ein so umfangreiches Gestell nur dem Krieger und Marschall; am Hofe wie im bürgerlichen Leben hatten die Hüte bereits seit längerer Zeit eine kleinere, zierlichere Gestalt. Auf der Oberlippe des Mannes bemerken wir noch den letzten Rest des Bartes, den man mit dem Beginne des 17. Jahrhunderts angefangen hatte zuzuschneiden, der dann immer kleiner und kleiner wurde und etwa um 1700 ganz verschwand. Die Perrüque hat bereits einen entschiedenen Ansatz zum Zopfe. Das weisse, gestickte, vorn schleifenartig umgeschlagene Halstuch ist noch dasselbe, welches wir bereits nach der Mitte des vorhergehenden Jahrhunderts die breiten, steifen Halskragen verdrängen sahen. Dafür tritt jetzt der Kragen des Rockes hoch und steif herauf. Dieser letztere ist hellblau mit kirschrothem Unterfutter und Aufschlägen: die beiden Farben, welche am Hofe *Ludwigs XIV.* und in Nachahmung dessen auch an anderen Höfen die staatsmässigen waren und zwar so, dass bei Personen fürstlichen Geblütes das Roth als Hauptfarbe, bei anderen das Blau als solche getragen wurde. Das Roth war dann mit Gold, das Blaue mit Silber besetzt. Unter dem Rocke trägt der Herzog eine gelbe, lange Weste und eben solche Beinkleider. Gelb sind auch die Handschuhe, die Schärpe weiss mit Silber gestickt; die schwarzen Reitstiefeln, noch kolossal wie im 17. Jahrhundert und doch in steife Form gebracht, übertreffen an Plumpheit Alles, was je den menschlichen Körper beschwert und verunstaltet hat.





Schweizer aus der Garde Ludwigs XIV.

1700.

Die Schweizergarden spielen an den europäischen Höfen des 17. und 18. Jahrhunderts eine so bedeutende Rolle, dass es nicht uninteressant sein dürfte, wenn wir in diesem Gardisten Ludwigs XIV. — nach Bonnarts Modebildern — ein originelles Muster vorführen. Schon am Ausgang des 16. Jahrhunderts stand der Schweizer in dem Ruf, als halte er fest an seiner alten Nationaltracht. So heisst es in Hans Weigel's Trachtenbuch:

Der Schweizer, wenn er prangt und pracht,
Geht er in seiner alten Tracht.

Diese alte Tracht ist freilich nichts anderes als das Landsknechtscostüm, wie es im Anfange des 16. Jahrhunderts durch dieses Abenteurervolk in Blüthe kam. Aber der Schweizer hielt am längsten daran fest; er nimmt es noch mit ins 17. Jahrhundert hinein, und selbst unser Gardist zeigt davon noch die deutlichsten Spuren in wunderlicher Mischung mit Stücken aus allen Zeiten des 17. Jahrhunderts. Wir finden an ihm die alte Pluderhose in wenig manierlicher Gestalt und dazu als zweitältesten Theil den spanischen Federhut in etwas veränderter, flacherer Form. Dann kommt das offene Wamms mit den aufgeschnittenen, weiten Aermeln und die Degenkuppel, welche beide dem Ende des dreissigjährigen Kriegs angehören. Der Spitzenkragen vertritt die Zeit um 1660 bis 1670; die Schuhe dürften fast als modern für seine Zeit gelten, und ebenso die Perrücke, während die Gestalt des Bartes noch dem 16. Jahrhundert angehört. In ähnlicher Weise finden sich bei Volkstrachten die einzelnen charakteristischen Kleidungsstücke verschiedener Zeiten oft an einem Stücke bunt vereinigt. —

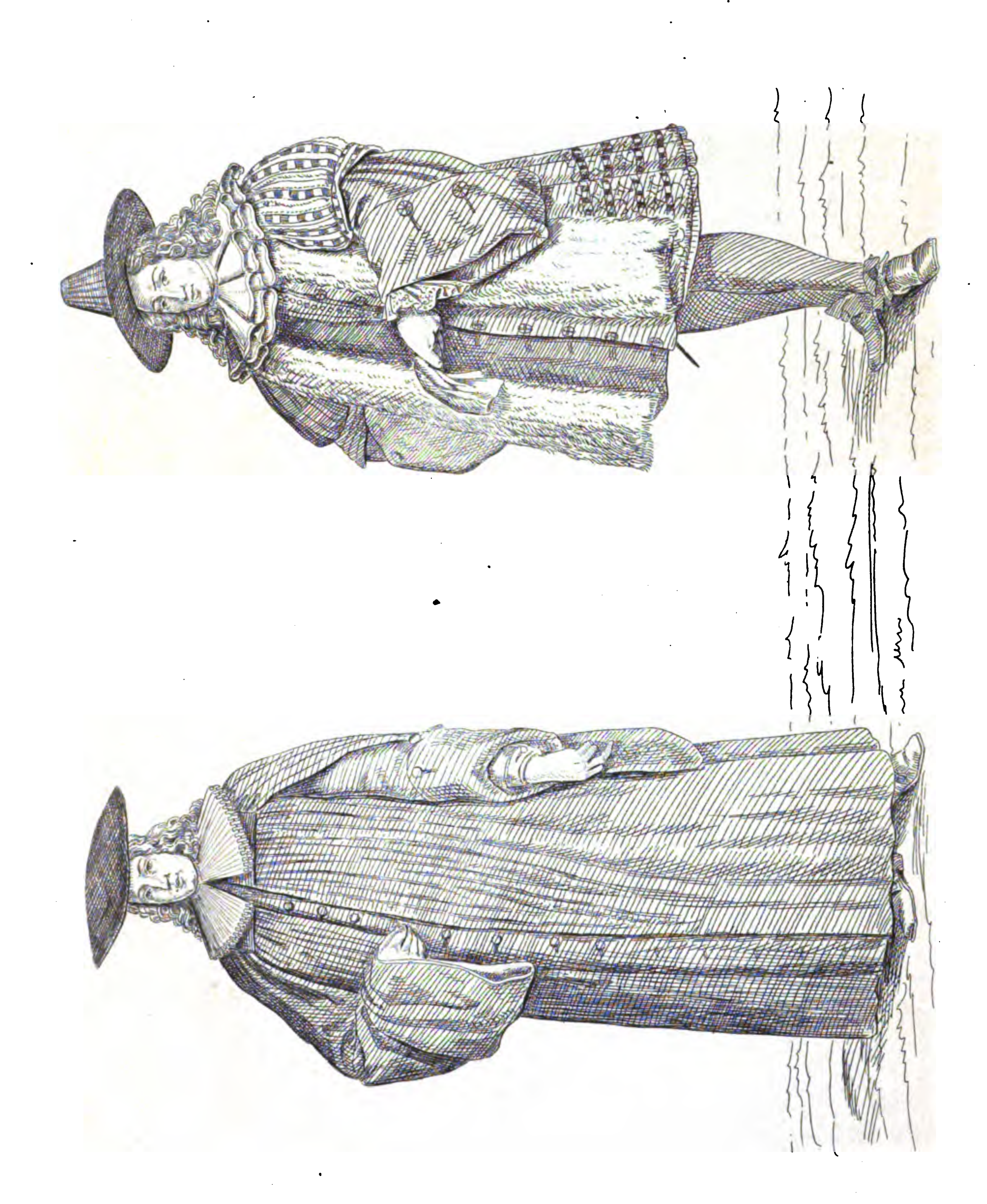




Reichsstädtischer Rathsherr und evangelischer Geistlicher vom Jahr 1700.

Wir haben schon Gelegenheit gehabt (s. „Anna Maria Winckler, eine Nürnbergerin aus der Mitte des 17. Jahrhunderts"), darauf aufmerksam zu machen, wie in den deutschen Reichsstädten sich in den letzten Jahrhunderten mit der bleibenden, aber veraltenden und erstarrenden Verfassung auch in Sitten und Gebräuchen, in der äusseren Erscheinung und selbst in der Denkweise der Leute so manches Alte, anderswo längst Verschwundene erhielt und sich, so gut es gehen wollte, mit dem Neuen vertragen musste. Erst die französische Revolution mit den Umwälzungen in ihrem Gefolge stellte das sociale Leben der Reichsstädte auf die gleiche Stufe mit der übrigen civilisirten Welt. Auch die beiden Figuren unserer Radirung sind Beispiele für das Gesagte. Sie sind den bei Tyroff erschienenen „Nürnbergischen Trachten" entnommen. Obwohl dieser bestimmten Stadt angehörig, sind sie doch ebenso gut Beispiele für die übrigen Reichsstädte, wie die zahlreichen Portraits von Rathsherren und Geistlichen Hamburgs, Augsburgs und anderer Städte beweisen. Es ist diese Uebereinstimmung der Amtstracht namentlich bei den Rathsherrn um so erklärlicher, als sich dieselbe unter dem modificirenden Einfluss der französischen Hoftracht Ludwigs XIV. direct aus der allgemeinen civilen Kleidung des 16. Jahrhunderts herleiten lässt. Betrachten wir z. B. den obern weiten Rock des Rathsherrn, der das eigentliche Amtskleid bildet, so ist seine enge Verwandtschaft mit der alten pelzverbrämten Schaube des 16. Jahrhunderts unverkennbar; nur an den Schultern und am unteren Saum hat ihn die leichter werdende Zeit mit einem nicht dazu gehörigen, ein wenig stutzerhaften Schmuck versehen. Die Farbe dieses Rockes war schwarz, sein Stoff Sammet mit braunem Pelz, sein Besatz schwarze Seide. Unter diesem Ueberwurf bewährt sich der Rathsherr durch den französischen Rock mit den weiten Aermeln und grossen Ueberschlägen, durch die feinen Manschetten, durch Strümpfe und Schuhe, völlig als auf der Höhe der Moden seiner Zeit stehend. Fast noch charakteristischer ist die Tracht des Kopfes und des Halses. Die Perrücke, der er nicht entsagen kann, statt auf Rücken, Schultern und Brust volle Freiheit zu geniessen, wird in ihrem Falle durch die breite Krause, die alte „Kröse" des 16. Jahrhunderts, gehemmt, und statt des kleinen dreieckigen Hutes, wie er damals schon zur Durchbildung gekommen war, wird das Haupt von einer Hutform bedeckt, wie sie im wirklichen Leben nie vorgekommen war. Es ist die Erstarrung, man möchte sagen Crystallisation des grossen Schlapphutes aus dem dreissigjährigen Kriege. Er war von schwarzem Seidenstoff, der an der Spitze in kleine regelmässige Falten gelegt war. Doch wurde dieser Hut, wie es bei der grossen Perrücke gewöhnlich geschah, meistens nur in der Hand getragen. — Auch bei dem Geistlichen finden wir noch zur Perrücke die spanische Krause, wie sich dieselbe in der protestantischen Geistlichkeit noch vielfach bis auf den heutigen Tag erhalten hat. (Vgl. auch „Joseph Clemens, Erzbischof von Köln, zu Pferde.") Auf dem Kopfe trägt er ebenfalls noch einen Ueberrest des 16. Jahrhunderts, ein flach und formlos gewordenes Barett, welches er jedoch nur beim Regen aufsetzt. Unter dem geistlichen Gewande erkennen wir auch bei ihm den Einfluss der Mode; sein linker Arm verräth mit den breiten Umschlägen den französischen Rock. Bei kirchlichen Verrichtungen trug die Nürnberger Geislichkeit noch manche, nach dem Dienst verschiedene Gewänder, deren Formen und Namen aus vorreformatorischer Zeit stammten.





Oesterreichisches Militair

um 1700.

Die erste Figur gehört der Leibgarde an, damals *Hatschiere*, später *Arcieren-Leibgarde* genannt. Die Farben der Uniform sind folgende: Hut schwarz mit goldnem Besatz und weissem Federschmuck; Halstuch weiss; Weste, mit dem Wamms von gleicher Länge, perlgrau mit goldnem Besatz; Wamms, mit den Aermeln, zinnoberroth mit Goldbesatz; goldengelb die Aufschläge an den Aermeln mit gleichem Besatz; Manchetten weiss; Handschuhe gelb: Ueberrock, mit herabflatternden Aermeln, seegrün mit Rosa-Unterfutter und eben solchem Litzenbesatz auf der Brust. Der hängende Aermel ist grün und rosafarben, der Unterrand der Rockschösse rosafarben, hellgrün und weiss gestreift, ebenso der Wulst auf den Schultern. Ueber den Rockschössen läuft von Grün und Rosa ein Zickzack. Die Beinbekleidung, Gürtel und Schuhe sind schwarz, letztere beiden mit goldner Schnalle. Im Jahre 1758 veränderte diese Uniform ihren Schnitt, seit 1763 auch ihre Farbe, indem das Rosaroth schwand und das Grün schwarz wurde; seit 1817 besteht dieselbe aus rothem, goldbesetzten Frack und weissen Beinkleidern. — Die Mitte der Tafel stellt einen Fähnrich dar. Das Haar ist gepudert und läuft in einen Zopf aus; das Halstuch roth; der Rock weisslich-grau (perlgrau) mit hellblauem Unterfutter, eben solchen Aermelaufschlägen und goldnem Besatz; Strümpfe roth; Schuhe schwarz. Die Fahne trägt auf Gelb den schwarzen Doppeladler und einen weiss und roth gewürfelten Rand — erstere als Farben des Reichs, letztere als die des Erzherzogthums Oesterreich. — Den dritten Platz nimmt ein Trompeter ein. Die Kopfbedeckung ist schwarz mit schwarz und gelb getheilter Feder; das Halstuch weiss; der Rock, wie auch die Beinkleider, zinnoberroth, ersterer mit goldenem Besatz. Der Achselwulst ist blau und golden gestreift, wie auch die herabhängenden Aermel. Das Fähnchen an der Trompete ist gelb; Gürtel und Handschuhe sind lederfarben. Eine ähnliche Uniform trägt um dieselbe Zeit der Heerpauker, nur ist dessen Feder ganz roth, und blau, was bei dem andern roth ist und umgekehrt. Doch war die Uniformirung der — zur Cavallerie gehörigen — Trompeter und Heerpauker, wie die der Tamboure der Infanterie bis über die Mitte des vorigen Jahrhunderts der Willkür des Regiments-Inhabers oder Commandanten anheim gestellt. Im Jahre 1768 wurden die Pauken und Trommeln bei der Cavallerie ganz abgeschafft.

Die von uns gegebenen Abbildungen sind, mit Einstimmung der löblichen Verlagshandlung, dem trefflichen, reich colorirten Werke: *„Die k. k. Oesterreichische Armee im Laufe zweier Jahrhunderte“* — Wien, bei *J. Bermann und Sohn* — entnommen.



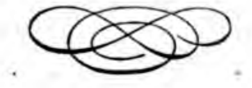
68.



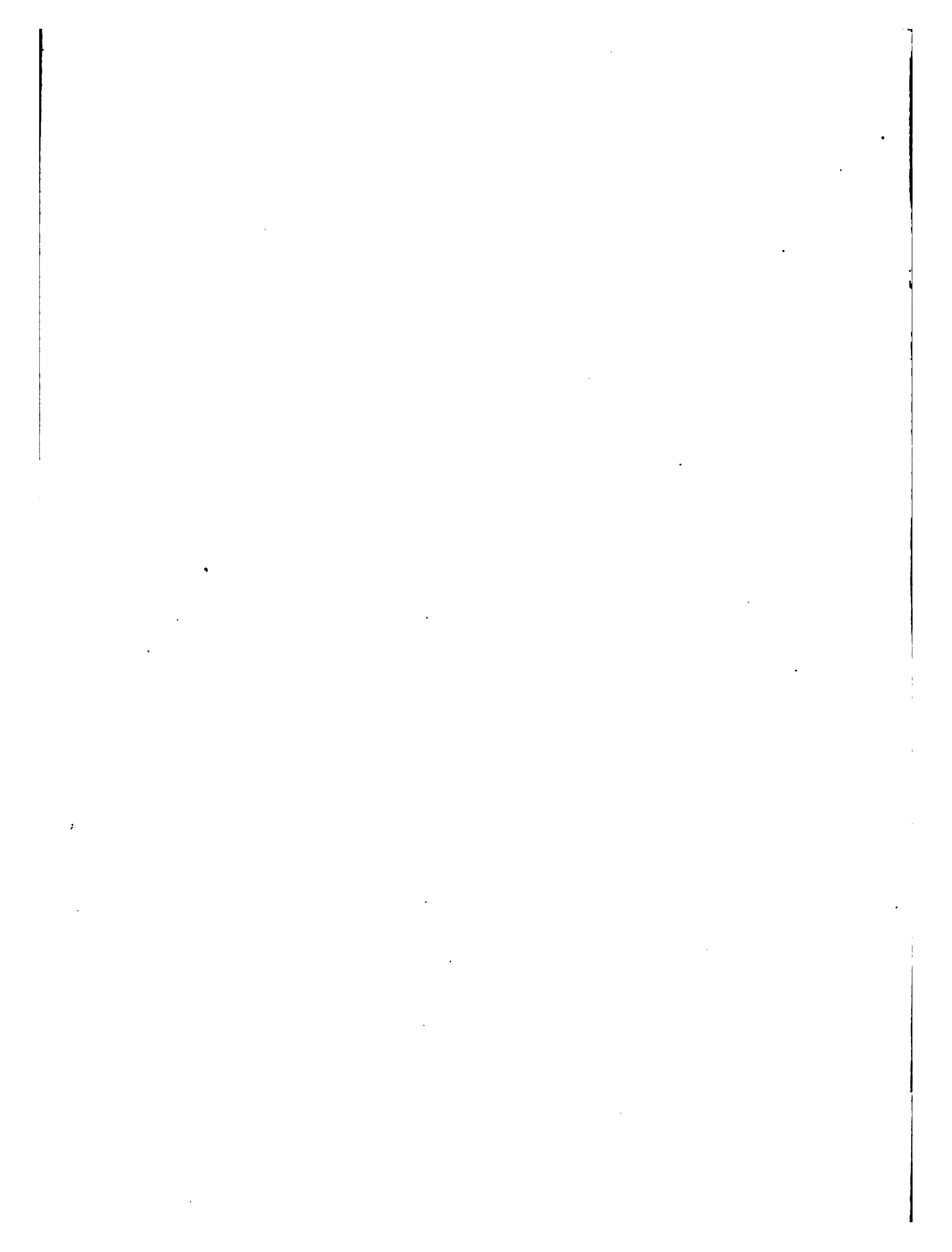
Palast aus dem Zeitalter Ludwigs XIV.

Unsere Charakteristik der für die Culturgeschichte so überaus bedeutenden und interessanten Epoche, welche sich nach ihrem Hauptvertreter das Zeitalter Ludwigs XIV oder des Grossen nennt, würde nicht vollständig sein, wollten wir es unterlassen, den übrigen Bildern aus dieser Zeit ein Bauwerk hinzuzufügen, etwa weil aus ihr noch so viele und grossartige architektonische Kunstwerke vorhanden sind. Denn grade in der Architektur treten die Licht- und Schattenseiten dieser Periode aufs deutlichste hervor. Wenn man die vielen Palastanlagen betrachtet, deren so viele noch die Residenzen und Landsitze der Fürsten schmücken, so kann man in gewisser Weise seine bewundernde Anerkennung nicht versagen. Wir müssen die Grossartigkeit des Planes, die Schönheit der Verhältnisse, die Solidität der Arbeit, die Verschwendung von Raum und Material zugestehen; wir müssen einräumen, dass solche civilen Bauten ihrer Bestimmung würdig sind und dem Bauherrn Ehre machen. Aber wie sie uns von dieser Seite mit ihrer Massenhaftigkeit, ihren stark heraustretenden Profilen und ihrem reichen plastischen Schmuck als Ganzes imponiren, so hebt die Willkür und Sinnlosigkeit des Einzelnen den wohlthuenden Eindruck wieder auf. Nirgends ist Ruhe und Ordnung auf der weiten Fläche; die Hauptlinien, die senkrechten wie die horizontalen, werden fortwährend durch vorspringende Gesimse oder Träger gebrochen, die Fenster mit ihren Einfassungen nehmen ganz willkürliche Formen an, sie werden rund, oval, oder setzen sich zusammen aus Vierecken, Kreisen und Bögen; über den Fenstern wechseln als Verdachungen flache Bogengiebel mit stumpfwinkligen, oder es verbinden sich beide mit einander u. s. w. Aehnlich ist es mit dem plastischen Schmuck, der einen nothwendigen Bestandtheil des Palastornaments ausmachte: er findet sich überall, wo er hingehört und nicht hingehört, und ob er dem Gedanken nach an das Gebäude oder zu der Stelle passt, die er einnimmt, darnach wird nicht gefragt. Es würde uns zu weit führen und uns der Raum fehlen, wenn wir an dieser Stelle weiter auf die Einzelheiten eingehen wollten.

Das Beispiel, welches wir zur Charakteristik solcher Bauten gewählt haben, ist die alte böhmische Kanzlei zu Wien in der Wiplingerstrasse. Zwar zeigt es noch nicht die massenhafte Ueberladung und unendlich getheilte Gliederung, wie sie andern Gebäuden zu Theil geworden ist, und lässt somit mehr die guten als die schlechten Seiten dieser Architektur der Perrückenzeit ans Licht treten, dennoch fallen uns alle charakteristischen Eigenschaften leicht in die Augen. Namentlich ist dafür der Reichthum des mittleren Theils mit der Aufhebung aller Fläche, dem mannigfaltigen Bilderschmuck, den Consolen, Pfeilern, Capitälen und Postamenten bezeichnend, sowie nicht minder die Verschiedenartigkeit der Fenster mit ihren Einfassungen und Verdachungen, die Ausschmückung des Giebelfeldes, die Gallerie mit ihren plastischen Figuren u. s. w.



67.



Gärten

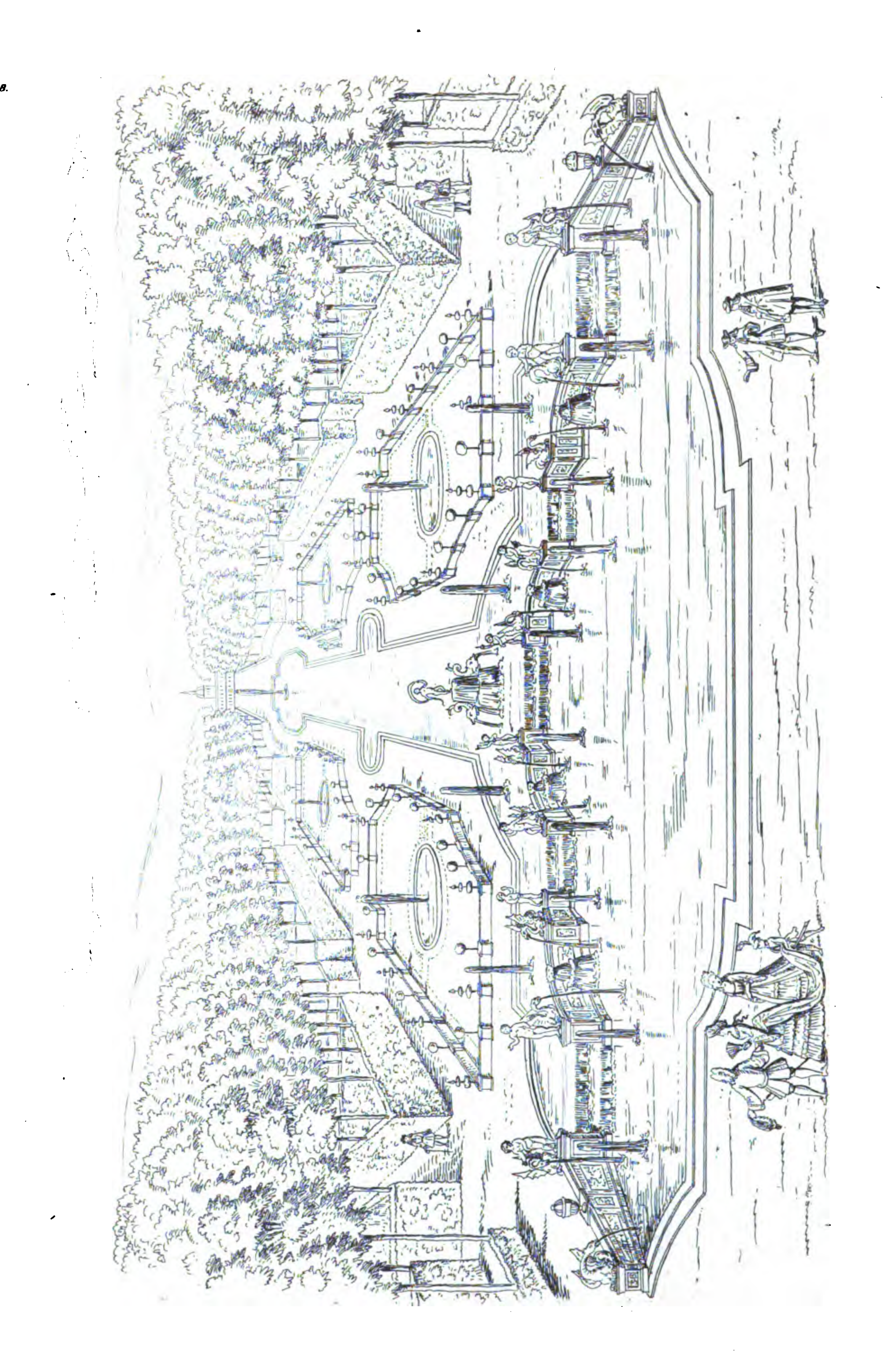
aus der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts.

Es ist wohl das stärkste Zeichen von der allumfassenden Herrschaft der Geistesrichtung, in welcher sich das Zeitalter Ludwigs XIV. bewegte, dass selbst die Natur ihrer Freiheit entsagen und den Regeln und Formen der Mode sich fügen musste. Ein solcher Garten im sogenannten französischen Styl mit seinen steifen, symmetrischen, nach Schnur und Winkelmaass zugeschnittenen und abgemessenen und doch völlig willkürlichen, ideenlosen Formen und Figuren würde durchaus widerlich und unerträglich sein, wie er es in der That in allen Einzelheiten ist, wenn er nicht durch die Grossartigkeit der Anlage und die unbarmherzige Consequenz in der Durchführung seines eigenthümlichen Charakters, der auch das wilde Wasser gehorsam dient, uns so imponirte, dass er unser volles Interesse erweckt. Einen besondern Reiz gewinnt er aber, wenn wir ihn beleben und die zeitgemässe Staffage hineindenken: Damen, den Fächer in der Hand, mit hohen Toupés und nachschleppender Robe, Herren mit blonder Allongeperrüque, seidenen Strümpfen und beschnallten Schuhen, den feinen Galanteriedegen horizontal an der Seite, wie sie, Hände und Füsse mit absichtlicher Grazie zierlich bewegend, langsam zwischen den hoher Hecken entlang promeniren.

Der Garten, den unsre Radirung wiedergiebt, ist die Erfindung eines langjährigen Zöglings der Pariser Gartenbauschule in der Zeit Ludwigs XIV., welcher in einem grossen Kupferwerke die Früchte seiner Reisen und seine eigenen Pläne, von denen viele ausgeführt worden sind, zusammenstellte. Das Buch führt den seinem Inhalt in gleich charakteristischer Weise entsprechenden Titel: *„Erlustierende Augenweide in Vorstellung herrlicher Garten und Lustgebävde, Theils inventirt und angelegt, Theils nach dermahligen Sito gezeichnet von Matthias Diesel, hochfürstl. Salzburg. Cammerdiener und Garten Inspectori“* (später kurfürstl. bayrischem Garteningenieur). Diesem Werk ist auch unsere Abbildung entnommen. In der Mitte ist, wie immer, die breite Hauptperspective, welche den ganzen Garten durchschneidet und an dem einen Ende mit dem Hauptgebäude schliesst, an dem andern die Aussicht ins Freie häufig durch ein offenes Gebäude gewährt, oder falls ein Wald oder die Beschaffenheit des Bodens dieselbe verhindert, mit einer Grotte oder einer Treillage (Gittergebäude) den Abschluss erhält. In diesem Mittelraum befinden sich stets die Hauptwasserkünste, welche nie fehlen dürfen und oft, namentlich auf horizontaler Fläche, mit ungeheurem Kostenaufwand hergestellt und erhalten werden. Mit ihnen verbunden, wie durch den ganzen Garten vertheilt, sind plastische Gruppen oder Einzelstatuen. Was zwischen den Basseins, die sich auf unserm Bilde besonders ausdehnen, an Raum noch übrig bleibt, zerfällt in kleinere Abtheilungen von kurzgehaltenen Rasenflächen, zuweilen eingeschlossen von niedrigen Hecken, welche nirgends die Aussicht hemmen, oder umstellt von Taxus und Cypressen, welche mit „fast übernatürlicher Molierung und Beschneidung“ in alle möglichen willkürlichen Formen, meist schachfigurenartig, „gezügelt“ worden sind. Zu beiden Seiten der Perspective befinden sich die Promenaden oder Bosquets, gebildet durch Reihen von beschnittenen Bäumen, welche einander parallel laufen oder sich zu regulären Figuren durchschneiden. Ihren Linien folgen lebendige wohlgezügelte Hecken von mindestens 10 — 12 Fuss Höhe. In der Abgeschlossenheit derselben befindet sich gewöhnlich ein freies Theater, bei welchem ähnlich gehaltene Gebüsche die Coulissen und die Einfassungswände bilden, oder es sind aus ihnen in architektonischen Formen Gebäude mit verschiedenen Sälen herausgeschnitten. Noch manche andere Spiele der Phantasie und der Gärtnerscheere pflegen hinter diesen Wänden versteckt zu sein, so vielgestaltig und doch so gleichen Charakters wie die ganze Zeit. — Unter den Gärten, welche sich in Deutschland aus dieser Zeit erhalten haben, ist wohl der zu *Herrenhausen* bei Hannover wegen seiner Grossartigkeit und der Aechtheit des Styls vorzüglich zu nennen.



68.



Vase aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Das Zeitalter Ludwigs XIV. von Frankreich war im Gebiet der schönen Künste, wenn auch kein originell schöpferisches, doch ein sehr fruchtbares. Was die Masse der Erzeugnisse betrifft, so braucht es mit keiner andern Zeit den Wettstreit zu scheuen, und auch an grossartiger Intention und Unternehmungslust fehlte es nicht. Davon geben vor allem die vielen Paläste mit den Gartenanlagen und all ihrem Bedarf an plastischen Gegenständen und sonstigem Schmuck das sprechendste Zeugniss. Die Technik früherer Zeit, auf manchen Gebieten reich vermehrt, war noch in voller Blüthe, aber nach der einen Seite hin in virtuoses, forcirtes Schaffen, nach der andern in kleinlich künstliche Arbeit ausgeartet. Auf Reichthum, Schönheit, oder nur auf gesunde Vernunft in den Gedanken darf man nicht rechnen; daher stossen wir nur zu oft auf völlig widersinnige, barocke Zusammenstellungen der Gegenstände, während wir vor der Grossartigkeit der Absicht, das Leben in höchster Weise zu schmücken, oft bewundernd stehen bleiben. Das eigenthümliche Pathos dieser Zeit, das in der Literatur in bombastischen Schwulst ausartet, wird in der Kunst zur Ueberladung: der wahre Maassstab des Schönen ist überall verloren gegangen, und Uebertreibung an seine Stelle getreten. So spricht auch die Kunst im Pathos. — Wir werden das an der nebenstehenden Vase, welche dem Zeitalter Ludwigs XIV. angehört, bestätigt finden. Denken wir uns dieselbe in Silber gross ausgeführt oder in colossaleren Formen in Porzellan, wie dergleichen noch in Menge existiren, so ist die Kühnheit des Entwurfs, der Schwung der Linien, Kraft und Gewalt in Form und Zeichnung nicht zu verkennen. Sie redet zu uns in ihrer ganzen Physiognomie, wie in den Einzelheiten der Composition offenbar im Pathos. Gehen wir aber auf den Gedanken und die Zusammenstellung des bildnerischen Schmuckes ein, so sind die Widersinnigkeiten nicht zu übersehen. Der Hauptgegenstand ist der alten Mythologie entnommen, die, gewöhnlich mit allegorischer Anwendung, der ärmlichen Phantasie damals in allen Dingen aushalf. Der Bauch der Vase stellt gewissermaassen das Meer dar, durch dessen Wogen Neptun mit dem Dreizack auf dem von Seepferden gezogenen Wagen, Tritonen hinter ihm, daherfährt. Die Bewegung der Figuren ist mächtig und schwungvoll. Barocke Willkür ist es nun, wenn der Bauch der Vase, also gewissermaassen das Meer, mit Eichenlaubfestons behängt ist. Auch der Hals, der sich in kühnem Schwunge erhebt, steht mit dem Hauptgedanken in keiner Verbindung. Oben darauf liegt ein Drache im Kampfe mit einer Schlange, welche den Henkel umwindet. Den Fuss bilden Meergestalten mit Fischschwänzen, welche in einander verschlungen sind. — Die Zeichnung zu dieser Vase ist von Lepautre, in Kupfer gestochen von Susanna Maria Sandrart, der Tochter des Jacob Sandrart, von welchem letzteren sie auch mit einigen andern derselben Art, „à l'antique“, ebenfalls von Lepautre gezeichnet, publicirt worden ist.





Spielkarten aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

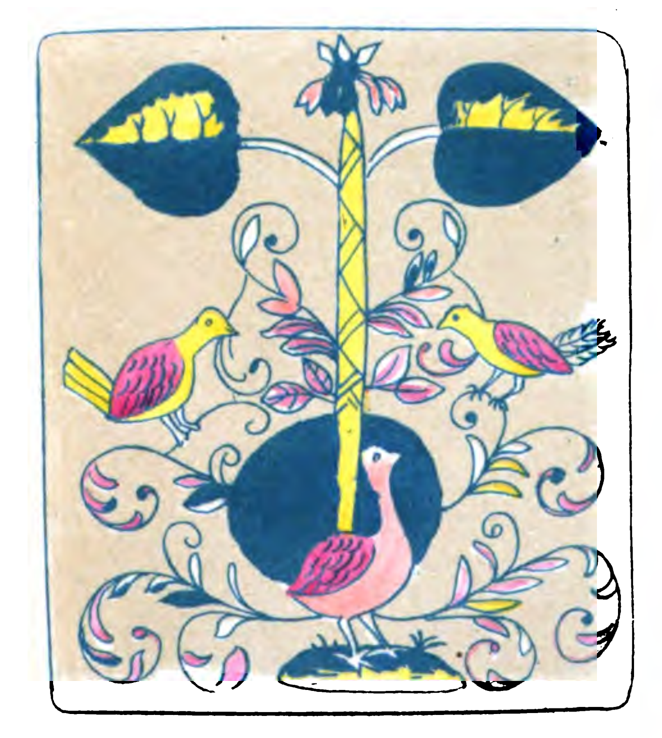
Das uns vorliegende Kartenspiel aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, von dem wir vier Karten in Abbildung mittheilen, ist weniger interessant wegen dessen, was es Neues bringt, als wegen manigfacher Erinnerungen an Altes, die es bewahrt hat. Wir haben hier nicht nur, gewissermaassen als Titelblatt des Spieles, den Löwen, der bei den älteren und ältesten Karten ebenfalls vorkommt, dessen Schild freilich sich hier in eine Harfe verwandelt hat, sondern sogleich die Figur der zweiten abgebildeten Karte ist offenbar eine Nachahmung derselben Karte aus dem mehr als 200 Jahre älteren Spiele, von dem wir einige Blätter gegeben haben. Diese letztere Karte ist abgebildet in der Julinummer des Anzeigers für Kunde der deutschen Vorzeit, 1857, und bestätigt in der Vergleichung alsbald das Gesagte. Wir haben dieselbe Haltung der Figur, dieselbe Binde um den Kopf und im Grunde das ganze Kostüm; nur ist dieses auf der neuen Karte zum Theil missverstanden, zum Theil nach der Tracht der Zeit abgeändert. Die Zaddeln an Ärmeln und Schooss des Rockes, die auf dem älteren Blatte vorkommen, sind hier in ein Zickzackornament verkehrt; das eng anliegende Beinkleid des 15. Jahrhunderts hat sich in Zwickelstrümpfe verwandelt und die Schuhe haben hohe Absätze bekommen. Der untenstehende König macht unter noch grösserem Missverständniss Anspruch, einen Helden des 16. Jahrhunderts darzustellen. Das ganze Spiel ist voll solcher Vergleichungspunkte, die weniger als unmittelbare Nachahmungen, denn als Folge einer Jahrhunderte langen Überlieferung zu betrachten sind. Diese Erinnerungen aus früheren Zeiten in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts anzutreffen, ist um so merkwürdiger, da wir sonst wissen, dass diese Zeit alles Fremde in ihre eignen barocken Formen umgoss, indem sie ja selbst die antiquen Götter in Allongenperücke und Fontange abbildete. Man sieht aber, in welch' innigem Zusammenhang in sich selbst das Kartenspiel durch die Entwicklung der Völker gegangen war und wie wenig lebendige Elemente es von je in sich getragen hat, die an der Culturentwicklung theilnehmen konnten.



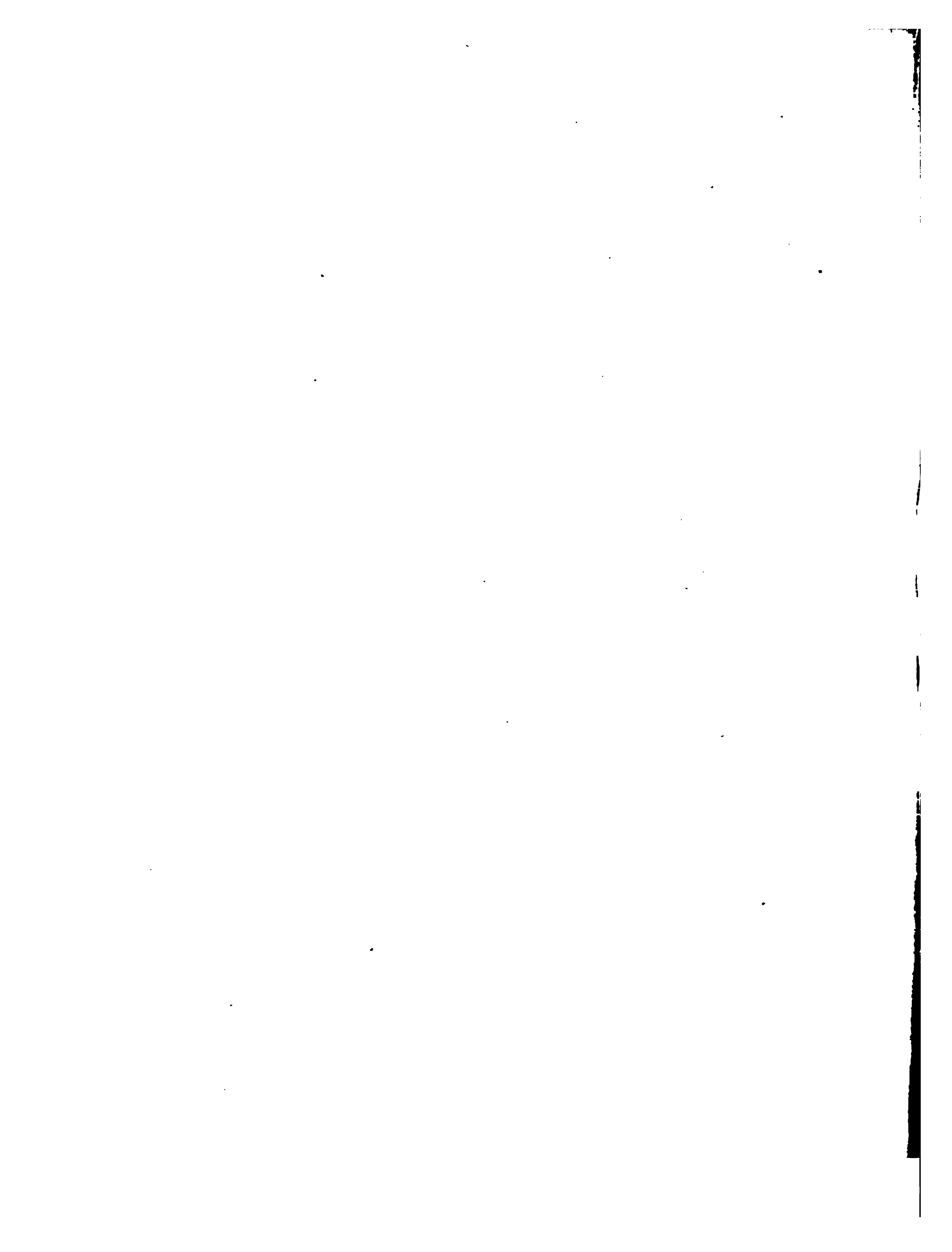

70.


Andreas Haupold.









Leipziger Student

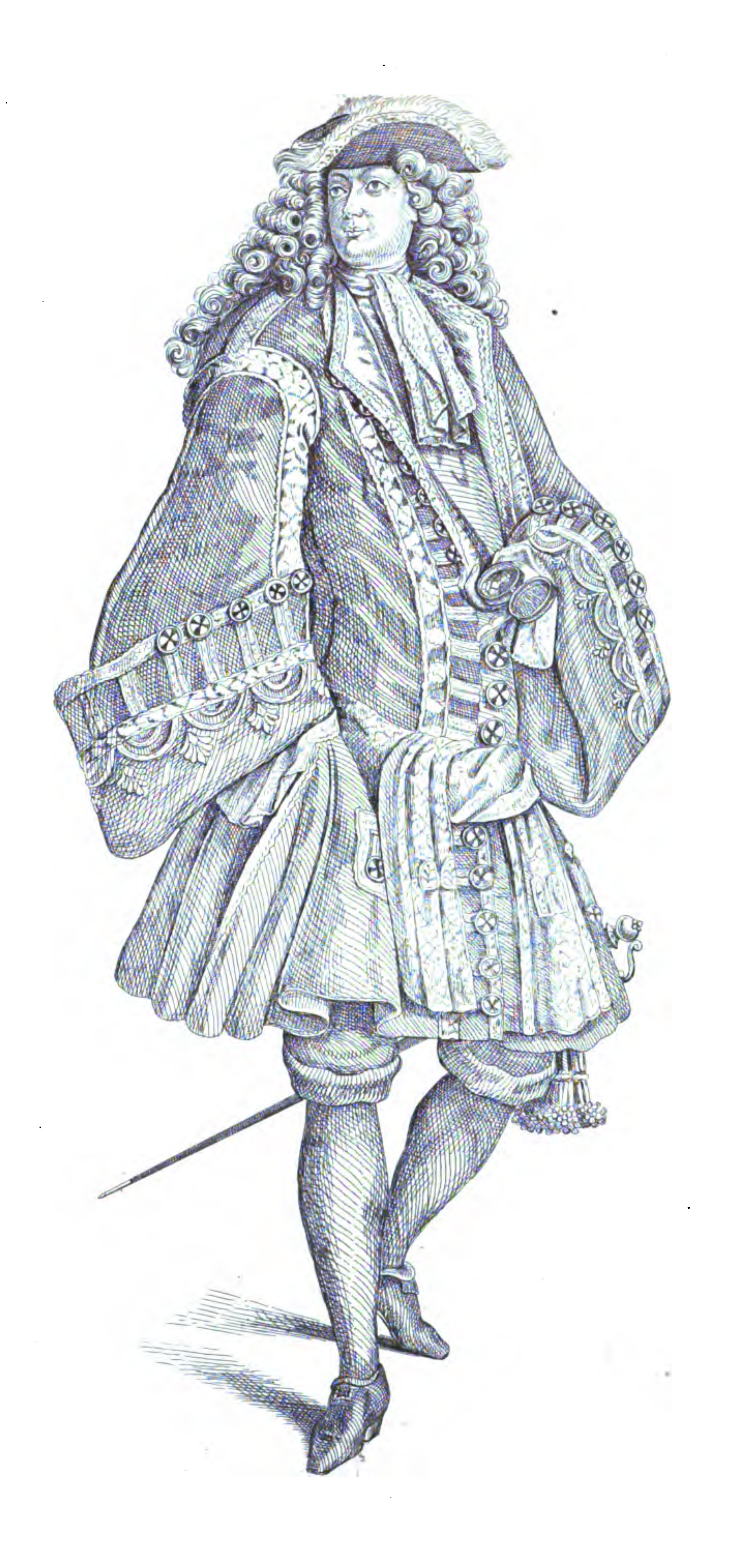
aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts.

Die angefügte Abbildung entnehmen wir einer interessanten Reihenfolge von 18 Blättern, welche in Kupferstich die Trachten der Studenten und — wir möchten sagen — der Studentinnen auf verschiedenen deutschen und ausserdeutschen Universitäten aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts darstellen. Wir wählen als Muster zunächst den Leipziger Studenten, an welchem die Tracht und Haltung jener Zeit besonders reich und charakteristisch zur Anschauung kommt. Leipzig war damals die Stadt der feinen Sitte und neuen Mode, wie Zachariae in seinem „Renomisten" sie weitläufiger beschreibt und Göthe noch später sie rühmt. Die Galanterie hatte dort besonders zu einer Art Tagesgeschäft sich ausgebildet; wie auch unser Held als Merkmal das geöffnete Medaillon seiner „Charmanten" in Händen hält. Der seinem Bilde untergefügte lateinische Vers besagt in ähnlicher Weise, dass immer sein Hauptstudium sei, den Mädchen zu gefallen, und dass es unmöglich ein anziehenderes geben könne. — Die Tracht, die wir abgebildet sehen, ist die französische, wie sie am Hofe Ludwig XIV. sich in steigender Pracht und Steifheit ausgebildet und auch über Deutschland sich verbreitet hatte. Man nahm damals auch zu den Röcken noch oft Seidenzeug oder glänzenden Damast und liebte helle, ungemischte Farben, namentlich zeisiggrün, weissgelb und roth in allen Abstufungen. Blau war mehr die Tracht des ehrsamen Bürgerstandes; braun die des niederen Volkes, schwarz die Tracht des Amtes und der Geistlichkeit. Nach Stand und Vermögen waren die oberen Kleidungsstücke, wie Hut, Rock und Weste, mit thalergrossen, manigfach verzierten Stahlknöpfen und breiten Gold- und Silberborden — ersterer auch mit Federn besetzt. Den Hals umgab ein feines, weisses Spitzentuch; um die Hüfte schlang sich bei Modeherren, wie auch bei unserm Akademiker, eine goldgestickte, tiefgeschürzte Schärpe, an welcher befestigt im Winter ein Muff von Pelzwerk oder Federn hing zur Bergung der Hände. Die Schärpe wurde eben so oft über wie unter dem Rocke getragen, je nachdem man vorzog, diesen ganz zuzuknöpfen oder die lang herabreichende Weste zu zeigen. Die Handgelenke umgaben reiche, faltige Manschetten. Die Strümpfe sind über das Knie hinaufgezogen, aber unter demselben mit einer Knieschnalle festgebunden. Jene wurden in der feinen Welt von Seide verlangt, Die Schuhe sind schwarz; in dieser Zeit noch mit kleinen Schnallen; die hohen Hacken jedoch hellfarbig, häufig hochroth. Eine wallende Perrücke und ein kleiner Zierdegen vollenden den Anzug.

Bei aller Steifheit und Geschraubtheit dieser Tracht, die keinen lebendigen Faltenwurf mehr zulässt, ist dennoch daran ein gewisser imponirender Reichthum, eine Fülle äusserer Zierde nicht zu verkennen. Doch ist diese nur noch so äusserlich angeklebt, dass sie sich unmöglich lange halten kann. Die Kleidung musste von da an zu der völligen Vernüchterung fortschreiten, in welcher wir sie in unsrer Zeit erblicken.



71.



Wittenberger Jungfrau

aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts.

Den Wittenberger Jungfrauen wird das Lob zu Theil, dass sie wenig koquett seien und unzugänglich der bestechenden Liebe:

„Parvus honor Veneri hic, simulat quoque rara Venustas,
„Virginis ambitus munere spretus amor."

Und betrachten wir unbefangen das nebenstehende Kostüm, so scheint es uns aus lauter Koquetterie zusammengesetzt! Doch war das damals allgemeine und fremd hergebrachte Mode, welche die Stimmung des Einzelnen zwar bedingen, doch nicht bestimmen konnte. — Die nach allen Seiten hin unerfreulichen Lebensverhältnisse damaliger Zeit, in denen der Menschengeist weder Kraft noch Lust behielt, sich nach aussen hin in entsprechender lebendiger Form zu offenbaren, sondern seiner inneren Haltlosigkeit und Zerflossenheit durch äusseren steifen Zwang in Tracht und Geberde höchstens den Schein zu bewahren suchte, trieben in Frankreich den Geist des Volkes zur Frivolität, die den eigenen Untergang wie den einer werthlosen Sache nur noch zu belachen, gar zu rechtfertigen und mit letztem armseligen Genügen auszubeuten suchte; in Deutschland aber, wo der gesunde Kern weniger angefressen war, zur Sentimentalität, die einer anfänglich ganz unbestimmten, allmälich aber an Inhalt gewinnenden Sehnsucht nach besseren Zuständen sich hingab. Erstere rief dann — weil überhaupt von einem Untergange in der Menschennatur nicht die Rede sein kann — in Frankreich die politische, letztere in Deutschland die geistige Revolution hervor. Weil es sich bei all diesen Vorgängen aber mehr um eine innere Berichtigung und Erhellung des Bewusstseins handelte, aus der man später erst die Dinge nach aussen hin zu gestalten hatte, überliess man in Deutschland die Tracht und sonstige Formen äusserer Erscheinung gern dem fremden Lande und in diesem den Kreisen, welche an der inneren Bewegung des Volkes nicht Theil nahmen.

Ein ähnliches Gewand, wie das abgebildete, liegt uns im Originale vor. Dasselbe besteht aus schwerem, weissen Atlas; Besatz und Franzen aus breiter, echter Silberstickerei und hochfarbigen Blumenguirlanden und Bouquets, die mit Seide in Plattstich auf besonderer Unterlage gestickt und, wie auch die Silberborden, besonders aufgenäht, zum Theil sogar mit Leim und Gummi aufgeklebt sind. Der Brustlatz *(Stecker)*, hat ebenfalls weissatlassenen Grund. Das Schleppkleid *(Schlender)* hatte zu solchem Untergewande gewöhnlich eine blassrothe oder gelbe Farbe mit leichtem Goldbesatze. Die Spitzen sind nicht ganz weiss, sondern mit leichten farbigen Anflügen durchlaufen und mit Silber besetzt. Das Haar ist in dieser Zeit noch nicht so hoch toupirt, wie später, und hat noch natürliche Farbe. Aber die Schminkpflästerchen und Möpse stehen in voller Blüthe.





Taufe des Herzogs von Bretagne 1704.

Die Scene, welche unsere Radirung wiedergibt, ist die Hauptgruppe eines grossen Kupferstichs, der die Taufe eines Urenkels Ludwigs XIV darstellt, von welchem man erwartete, dass er nach dem natürlichen Lauf der Dinge einst den Thron Frankreichs einnehmen werde. Es ist der erstgeborne Sohn des damaligen Dauphins Ludwig, Herzogs von Bourgogne, der selbst schon ein Enkel des alternden Königs war. Dieser junge Herzog von Bretagne täuschte die Hoffnung der Seinen, indem er, geboren am 25. Juni 1704, schon am 13. April des folgenden Jahres starb. Ein jüngerer Bruder von ihm war der nachherige König Ludwig XV. Die Handlung geschieht im Zimmer der Mutter des Täuflings, in Gegenwart des Königs, der allein bedeckten Hauptes sitzend theilnimmt, der ganzen königlichen Familie und einiger Würdenträger des Reiches. Der Raum gestattete uns nicht mehr, als die Haupthandlung herauszunehmen nnd auch diese nur im verkleinerten Massstabe. Sie ist uns aber um ihrer selbst willen als Taufe eines königlichen Prinzen von Frankreich, wie um der theilnehmenden Personen von mehrfachem Interesse. Der Geistliche, welcher die heilige Handlung versieht, ist der Cardinal de Coilin und ihm assistirt der gewöhnliche Pfarrgeistliche von Versailles. Die Köpfe beider zeigen uns in verschiedener Weise den Kampf, in welchem sich immer die Geistlichkeit, die protestantische wie die katholische, mit der Mode befindet. Stets und lange derselben widerstrebend, muss sie doch sich ihr fügen, wenn auch erst nach Modificationen und hält dann das Errungene mit derselben Hartnäckigkeit fest, wie sie demselben Anfangs Widerstand leistete. So tragen der Cardinal wie der Pfarrer noch den schlichten Kragen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und der letztere auch noch das Haar in ähnlicher Weise. Der Cardinal, als Mitglied der im Gebiet der Moden herrschenden Classen, ist überhaupt dem Pfarrer schon um einen Schritt voraus; er trägt bereits eine Perrücke, bisher der Abscheu der katholischen Geistlichkeit, wenn auch von bescheidener Grösse, und nur einen kleinen Bart auf der Oberlippe, während der andere noch sein eigenes Haar hat nebst einem Barte von viel älterer Gestalt. Indess hatte damals schon die ganze civile Welt und selbst der Offizier den Bart ganz abgelegt. Die Dame, welche den kleinen Täufling hält, ist die Obersthofmeisterin, Madame de la Mothe. Sie repräsentirt den höchsten Staat einer Dame in der ausgebildeten französischen Hoftracht, über welche wir schon einiges in der Erklärung zur „Dame aus der Mitte des 18. Jahrhunderts" mitgetheilt haben. Eine gewisse Grossartigkeit, welche sich in der Schwere und Kostbarkeit der Stoffe, namentlich in der mächtigen Robe mit der grossen Schleppe, ausspricht, ist nicht zu verkennen. Doch neigt sich die Tracht in leisen Anfängen schon der folgenden Periode zu. So z. B. hat die Fontange, der aufgethürmte Kopfputz, bei weitem nicht mehr die Höhe, wie noch kurz vor dem Jahr 1700. Unmittelbar nach der Zeit der auf unsrer Radirung dargestellten Begebenheit verschwindet derselbe schon aus den höchsten Höhen der Gesellschaft und im zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts verlässt er auch den Bürgerstand, um hier und da in der Volkstracht ein versteinertes Dasein zu fristen. Auch die Art, in welcher das Haar gelockt ist, und namentlich die langen, zur Seite über die Schultern fallenden Locken deuten die kommende Mode an. Der Schmuck, den Frau von la Mothe im reichsten Maase im Haar und an den Kleidern trägt, ist mehr durch die feierliche Gelegenheit des Hoffestes aus dem Schmuckkasten hervorgerufen, als dass diese Zeit besonders grossen Werth auf ihn gelegt hätte. Wie noch heute machten auch damals feine und vornehme Damen nur einen bescheidenen täglichen Gebrauch davon, prunkten aber um so mehr damit bei bedeutungsvollen Gelegenheiten.

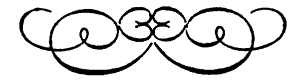




Joseph Clemens, Erzbischof von Köln, zu Pferde.

1688—1723.

Der churbayrische Prinz Joseph Clemens bestieg den churfürstlichen Stuhl von Köln noch sehr jung, aber unter grossem Widerspruch und grossen Schwierigkeiten. Nach dem Tode des Churfürsten Max Heinrich im Jahre 1688 wurde ihm die Wahl aufs heftigste streitig gemacht durch den Fürsten von Fürstenberg, der sich der mächtigen Unterstützung Ludwigs XIV. erfreute. Dieser nahm daraus Veranlassung zu erneutem Kriege mit dem Reich und seinen Verbündeten, so dass Joseph Clemens erst 1691 in seine eroberte Residenz Bonn einziehen konnte und erst 1697 durch den Ryswicker Frieden den Besitz seines Churfürstenthums gesichert erhielt. Er verscherzte es selber wieder. Finanzielle Verlegenheiten, in die sich der junge genussliebende und verschwenderische Fürst gestürzt hatte, und die Politik seines Bruders von Bayern trieben ihn in dem ausbrechenden spanischen Erbfolgekrieg auf die Seite Frankreichs, welches mit klingender Unterstützung stets zur Hand war. In Folge dessen wurden die beiden churfürstlichen Brüder in die Acht erklärt. Joseph Clemens musste Bonn und seine Staaten verlassen und irrte lange unstät von Ort zu Ort, bis er längere Ruhe in Paris fand. Der allgemeine Friede, welcher den grossen Krieg schloss, gab auch ihm seine Würden wieder, und so konnte er im Jahre 1715 nach zwölfjähriger Abwesenheit in sein Land und seine Residenzstadt Bonn zurückkehren. Aber aufs neue stellten sich wieder schlechte Finanzverhältnisse ein und bedrückt von denselben starb er 1723 in einem Alter von 52 Jahren. Seine Persönlichkeit ist es weniger, wesshalb wir eine Abbildung von ihm geben. Es schien uns vielmehr interessant, wie wir früher einen „Churfürsten zu Pferde" mitgetheilt haben, aus einer hundert Jahr späteren Zeit einen Erzbischof folgen zu lassen, welcher in seiner gewöhnlichen Tracht, wie er ausser dem Hause erscheinen mag, zu Pferde sitzt. Zugleich erkennen wir, wie die Mode der Zeit selbst auf die geistliche Tracht modificirend einwirkt. Der Erzbischof trägt am Halse den kleinen Kragen, der von dem grossen Spitzenkragen, wie er in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein nothwendiger Bestandtheil der Kleidung war, nur ein Rest ist. In dieser Form hat er sich bei der protestantischen Geistlichkeit in einzelnen Gegenden bis auf den heutigen Tag erhalten. Der Kopf ist von der grossen Perrücke bedeckt, einer Tracht, welche die unumschränkt gebietende Mode trotz so vieler Schriften, trotz päpstlicher Breves und Bannflüche der katholischen Geistlichkeit dennoch aufgedrungen hat. Das Kreuz auf der Brust und der lange, faltige Rock mit Schnitt und Verzierung auf Brust und Schultern gehören ausschliesslich dem geistlichen Stande an.





Commandant und Oberst der Strelitzen.

Die Strelitzen (russ. Strielzi, Schützen) bildeten bekanntlich die Leibwache und stehende Heeresmacht der russischen Czare von Iwan Wasilewitsch, der sie in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts errichtete, bis zu ihrem tragischen Untergange durch Peter d. Gr. im Jahre 1705. — In den sechsziger Jahren des vorigen Jahrhunderts machte der französische Maler Joh. Baptist le Prince mit einer Gesandtschaft des Königs eine Reise nach Russland, wo er sich mehre Jahre aufhielt und von wo er eine reiche Anzahl von Zeichnungen, Gegenden und Nationaltrachten dieses damals noch nicht sehr bekannten Reiches mitbrachte. Er führte diese sodann in seiner Heimath in trefflichen Radirungen aus und veröffentlichte sie. Unter diesen Blättern befindet sich auch eine Reihenfolge, welche das Costum der damals freilich schon nicht mehr existirenden Strelitzen vorführt, von dem Le Prince aber behauptet, dass er Gelegenheit gehabt, es „nach der Natur" zu zeichnen. Wir dürfen dieser Behauptung um so eher Glauben schenken, als wir in der Kleidung dieses so berühmt gewordenen Militärs im Grunde nur die alte russische Nationaltracht erkennen, die zum Theil auch heute noch sich erhalten hat. An eine Uniformirung dieser Truppen in neuerem Sinne haben wir nicht zu denken, da eine solche zur Zeit ihrer Errichtung überhaupt noch nicht bekannt war und sie später so selbstständig sich aus sich selbst entwickelten, dass selbst Peter d. Gr. nicht daran dachte, sie nach dem Vorbilde des westeuropäischen Militärs umzuwandeln, sondern es vorzog, eine ganz neue Kriegsmacht ihnen entgegen zu setzen.





Gemeiner Soldat und Schreiber vom Corps der Strelitzen.

Wie auf dem ersten Blatte den Oberanführer und einen Obersten der Strelitzen, geben wir auf dem zweiten einen gemeinen Soldaten und einen Schreiber aus der Kanzlei dieses Corps. Ist die Kleidung derselben auch, wie bemerkt, durchaus die nationale Volkstracht, so nehmen wir hingegen in der Bewaffnung ein Gemisch von Volksthümlichem und von Fremdem, aus dem Westen herübergenommenen wahr. Zu ersterem gehören Axt und Keule, auf welche wir schon früher als den Völkern des Ostens eigenthümlich hingewiesen haben. (S. polnische und ungarische Trachten aus der Mitte des 16. Jahrhunderts.) Der Commandant trägt an der rechten Seite, vom Gürtel herabhangend, ein Leder mit einem Ringe, in welchen die Axt gesteckt wird. Die Keule führt er mehr als Commandostab. Beim Obersten hat sie schon wirklich sich in den Stock verwandelt, der später als Corporalstock so verrufen ward. Die Säbel, welche wir bemerken, haben die Form der ungarischen; Büchse und Patronen sind dem Westen entlehnt.

Auf den ersten Blick erkennt man, wie wenig die Bewaffnung des gemeinen Soldaten in den einzelnen Stücken zusammenpasst; doch ist ja bekannt, wie Disciplin und Kriegskunst bei den Strelitzen gleich schlecht waren.

Le Prince giebt noch mehr interessante Darstellungen; unter anderen einen Tambour und den Profoss, welcher eine Keule wie einen Dreschflegel an einer Stange schwingt und damit den Strafbaren, nöthigenfalls zu Tode, prügelt.

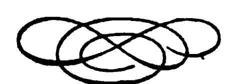




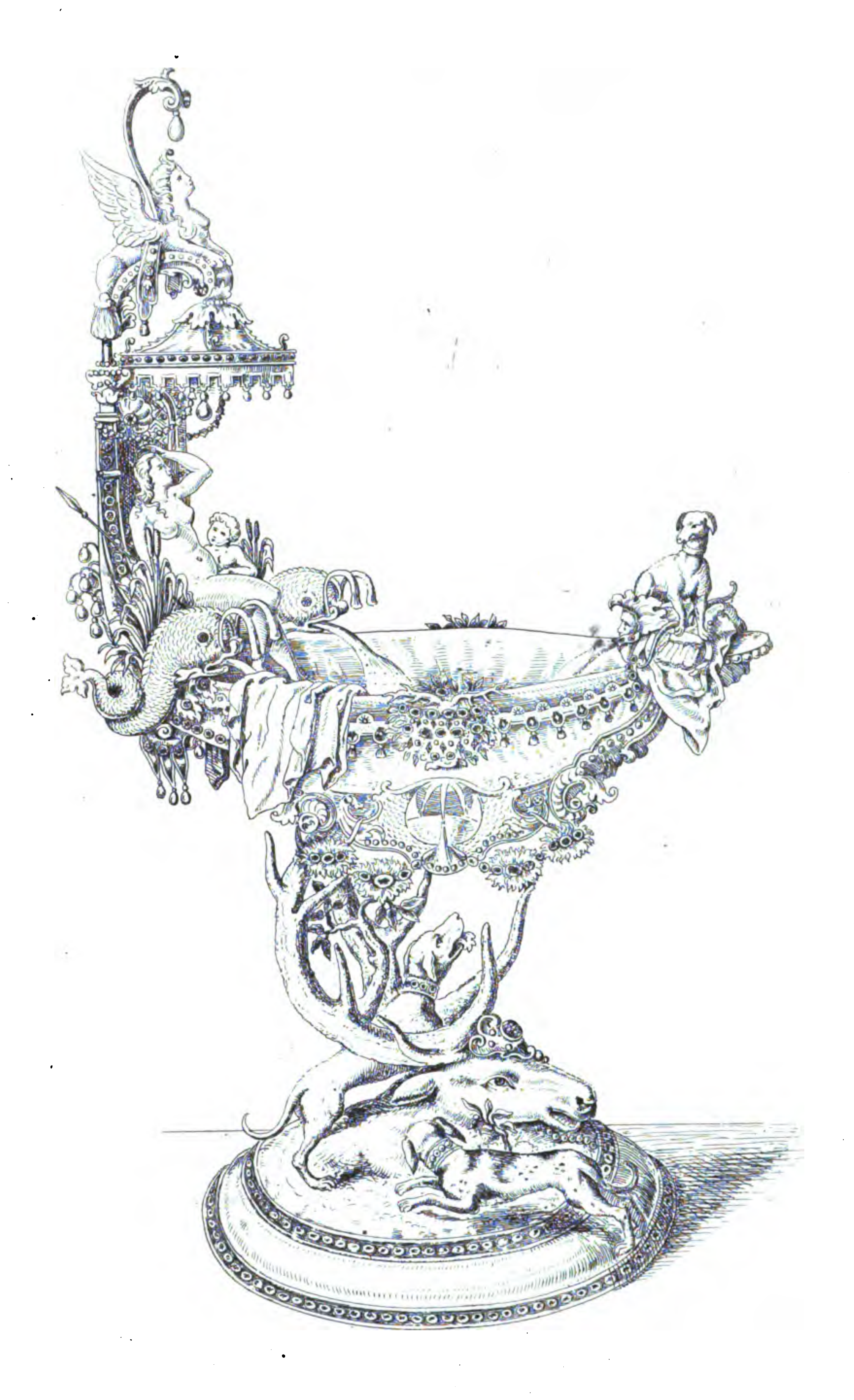
Tafelaufsatz von J. M. Dinglinger. Um 1720.

Die Sitte, bei Gastmählern nicht allein den Geschmack durch kostbare Speisen, sondern auch das Auge durch Werke der Kunst zu ergötzen, ist, soviel wir haben ausfindig machen können, in Deutschland nicht vor dem 16. Jahrhundert eingeführt gewesen und stammt ohne Zweifel aus Italien, wo, wie wir schon zu bemerken Gelegenheit hatten, die Gastronomie in mehr und weniger edlem Sinne schon früh ausgebildet war. Nachdem die empfänglichen Deutschen den Gebrauch aber einmal kennen gelernt hatten, nahmen sie denselben mit allem Eifer auf und namentlich die Gold- und Silberarbeiter sahen gern diese Gelegenheit geboten, ihre Kunst an besonderen Prachtstücken zu zeigen. Schon im 16. Jahrhundert entstanden bedeutende Werke dieser Art; wir erinnern hier nur an den berühmten Tafelaufsatz von W. Jamnitzer, der zu Nürnberg noch in Privatbesitz aufbewahrt wird. In der 2. Hälfte des 17. und der 1. des 18. Jahrhunderts, als über dem gedrückten Volksleben an den fürstlichen Höfen sich ein maassloser Luxus entfaltete, wandte, bei dem allgemeinen Verfalle der Kunst und des Kunstsinnes selbst, die Liebhaberei der Vornehmen unter anderen Dingen sich vorzüglich auf Werke, die durch Kostbarkeit des Materials und künstliche Ausführung glänzten. Juweliere und Elfenbeinschnitzer wetteiferten, dem Gefallen ihrer Gönner Genüge zu thun. Wer kennt nicht die Denkmäler dieser Richtung im grünen Gewölbe zu Dresden, die meistens so reich an edlen Metallen, Perlen und Edelsteinen, wie arm an eigentlichem Kunstwerth sind. Tafelaufsätze spielten eine Hauptrolle. Wir geben einen solchen in Abbildung, der zugleich mit dem Portrait seines Urhebers, des kgl. Hofjuweliers Joh. Melch. Dinglinger von J. Z. Wolffgang i. J. 1722 in Kupfer gestochen ist. Es ist bekannt, dass Dinglinger auch die im obengenannten Museum befindlichen bedeutendsten Werke der Art gefertigt hat. Er arbeitete vorzüglich unter König August II. und starb um die angegebene Zeit. Seine Leistungen gehören zu den bedeutendsten jener Periode und sind im Einzelnen nicht ohne sinnvolle Erfindung und geschmackvolle Anordnung; im Allgemeinen aber kann über ihren Charakter, wie überhaupt über den der damaligen Kunst wiederholt werden, was wir schon bei Abbildung der Vase aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts bemerkten.

Am Fusse des Aufsatzes haben wir uns eine kleine Ergänzung an der linken Seite erlauben müssen, die auf dem Originale durch das Gewand des Künstlers verdeckt wird.



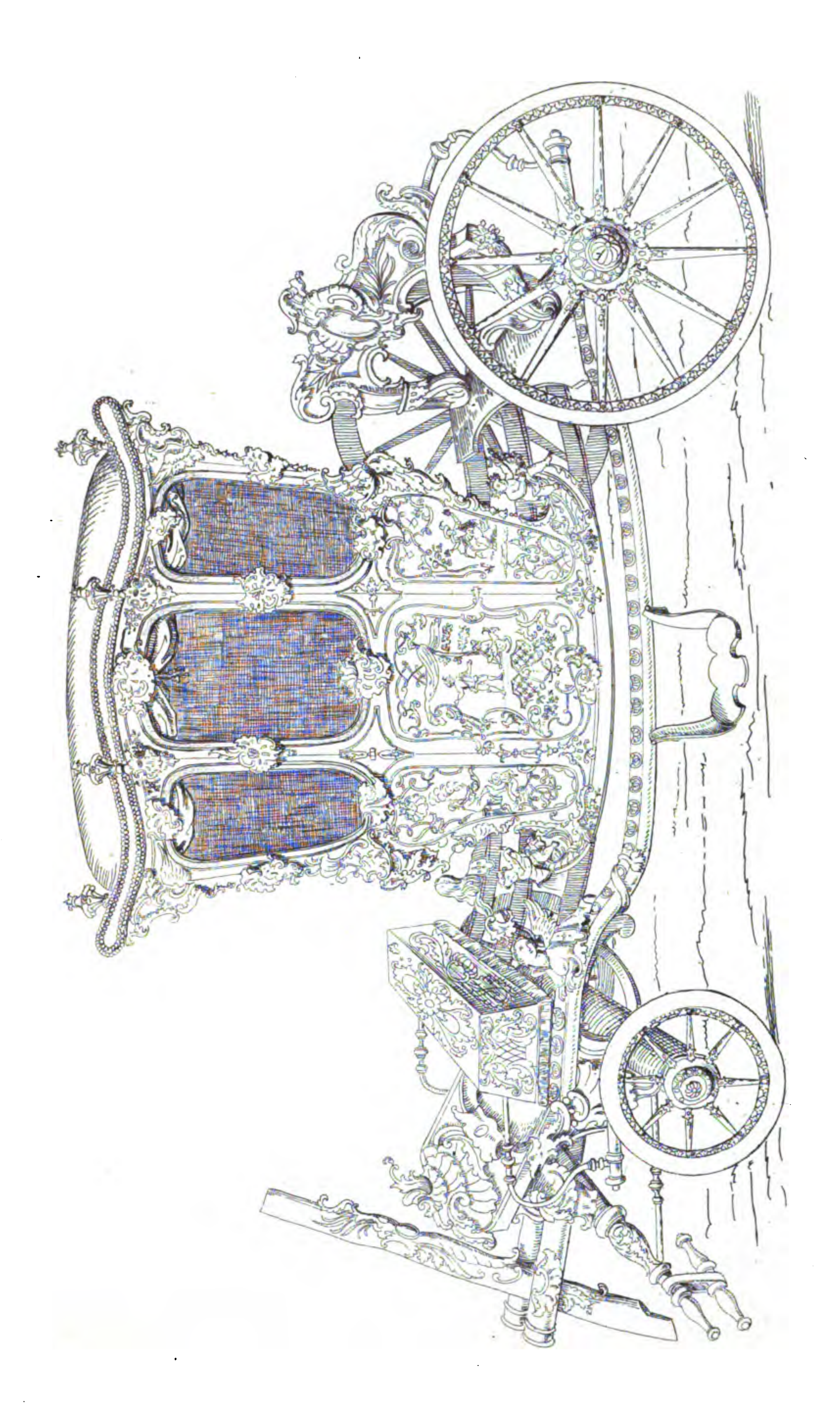
77



Prachtwagen aus dem achtzehnten Jahrhundert.

Wie nebenstehende Abbildung ist nach einem alten Kupferstiche gefertigt, der als Einzelblatt, in etwas grösserem Maassstabe, bloss die Darstellung des Wagens enthält, ohne irgend eine Angabe, welche Bewandtniss es mit demselben habe, in wessen Besitz derselbe gewesen, was die Veranlassung gegeben, dass man ihn durch Abbildung weiter bekannt gemacht, noch wo oder von wem er gefertigt worden. Selbst der Name des Zeichners oder Stechers, der sonst auf den Abbildungen des achtzehnten Jahrhunderts selten zu fehlen pflegt, und der einigen Anhalt geben könnte, finde sich nicht. Die Art des Kupferstiches weiset aber auf Nürnberg, wo es seit lange Sitte und Speculation der Künstler und Kunsthändler war, bei besonderen Gelegenheiten, wie bei Festen, Staatsfeierlichkeiten u. dgl. Gedenkblätter ausgehen zu lassen, indem sie auf denselben die ganze Begebenheit oder einzelne Gegenstände, die dabei eine wichtige Rolle gespielt hatten, bildlich darstellten, wobei oft auch noch die Stadtpoeten ihr Schärflein bei- und davon trugen. Weil aber mehr die Mitwelt als die Zukunft ins Auge gefasst wurde, so konnte es geschehen, dass ein dargestellter Gegenstand, der aus der Erfahrung hinreichend bekannt war und an den man sich nur erinnern wollte, auch ohne nähere Bezeichnung hinausgegeben wurde. — Einer solchen Veranlassung scheint auch unser Kupferstich seinen Ursprung zu verdanken. Was aber den Wagen betrifft, so ist er zu kostbar, als dass man annehmen könnte, dass er in dieser Zeit des Verfalls noch im Besitze einer der patrizischen Familien Nürnbergs sich befunden habe. Wahrscheinlicher ist, dass er beim Ein- oder Aufzuge eines Kaisers oder kaiserlichen Gesandten, wie in Nürnberg mehre stattfanden, gebraucht worden. Die Einzelheiten des Wagens sind leicht aus sich selbst zu erklären. Zu bemerken ist nur, dass wir die grossen Räume der Seitenaussichten noch nicht mit Glas ausgefüllt annehmen dürfen. Was die farbige Ausschmückung betrifft, so prangen die Fuhrwerke damaliger Zeit noch durchweg in heller Lakirung; in nicht seltenen Fällen zog man auch die Kunst zu Hülfe und liess den unteren Kasten, insbesondere den Schlag, wo heute das Wappen zu prangen pflegt, durch Maler ausschmücken. So zeigt der freilich ältere österreichische Krönungswagen noch heute Malereien von Rubens Hand. Das reiche Schmuckwerk war, nach ähnlichen Beispielen zu schliessen, über und über vergoldet, so dass wir uns die Erscheinung des Ganzen nicht prächtig genug denken können. Der Styl, welchen die Zierrathen an sich tragen, gehört der Kunstentwicklung des 18. Jahrhunderts an, die wir als „Zopf" schlechtweg zu verdammen pflegen. Jedenfalls haben wir aber in dieser Ornamentik eine Einheit des Geschmackes anzuerkennen, dazu eine Fülle der Motive, einen Fluss in deren Entfaltung und eine Schicklichkeit in Anbringung derselben, auf die wir in der Verzierungskunst unserer Tage, die, soweit sie noch dem französischen Geschmacke anhängt, nur eine Abschwächung des alten Zopfstyles ist, keinen Anspruch mehr machen dürfen.





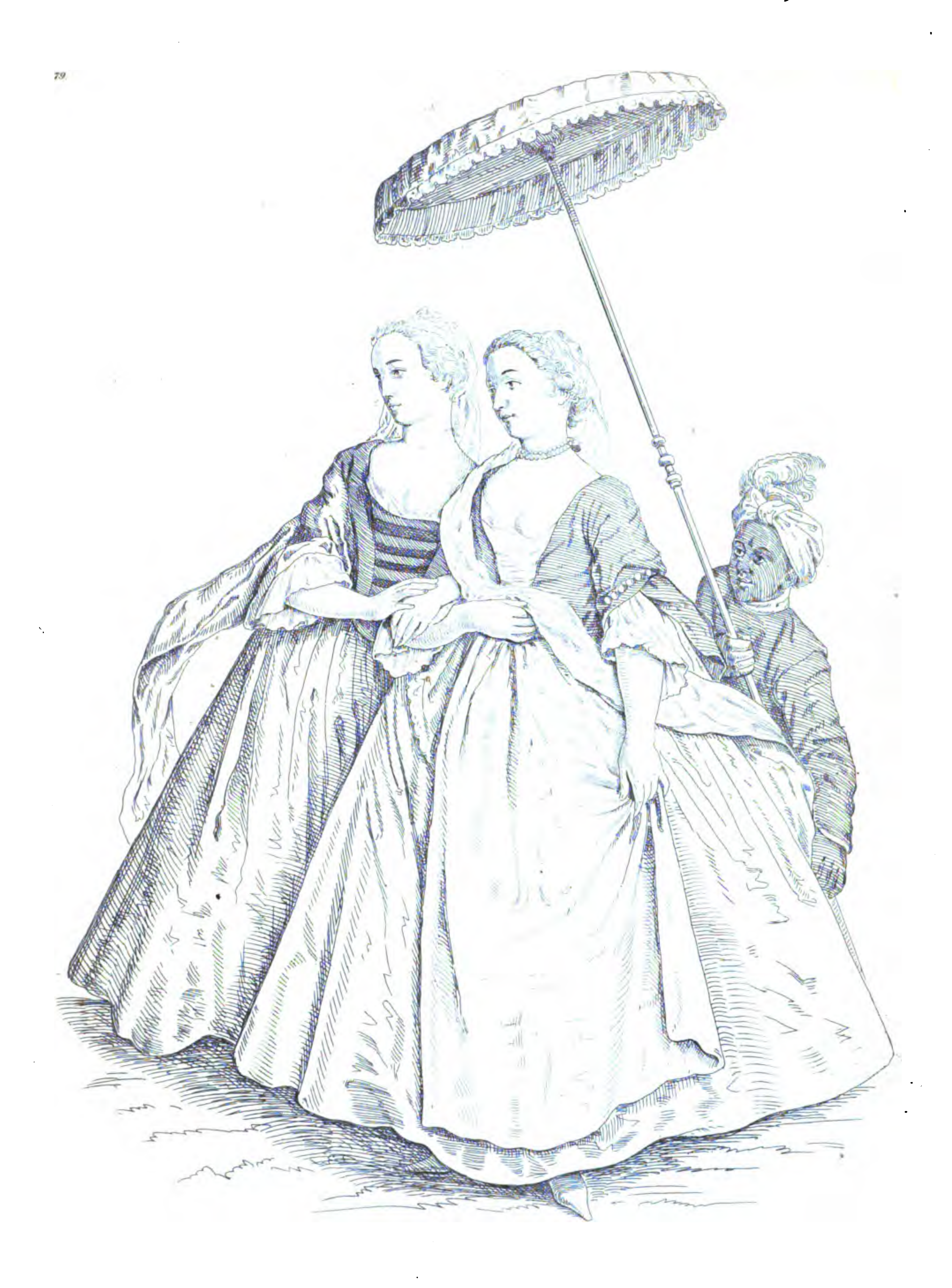
Französische Damen auf dem Lande.

Um das Jahr 1740.

Unsre beiden Damen finden sich auf einem grösseren Bilde, welches *de Larmessin* nach einem Gemälde von *N. Lancret* in Kupfer gestochen hat. Dass sie den eleganten Ständen angehören, verräth der Mohrenknabe, der über ihnen den Sonnenschirm hält, wie er ein Menschenalter früher ihnen auf dem Spaziergange die Schleppe tragen musste. Ihre ganze Erscheinung entspricht völlig dem Charakter der Periode, welche von der Zeit Ludwigs XIV. und ihren grotesken Trachten den Uebergang bildete zu dem mächtigen Reifrock und den hohen Coiffüren in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts; aber weil die Damen sich auf dem Lande befinden, ist alles freier, leichter, nachlässiger und darum auch gefälliger und natürlicher. Das Haar, welches mit dem Fall der Fontange im Anfang des 18. Jahrhunderts sich in möglichst kleiner, gepuderter Frisur auf dem Kopf zusammendrängte, lässt auch hier den Nacken bloss, doch ist es weit weniger steif und regelrecht frisirt, und ein Schleier fällt leicht, luftig und lose herunter. Die weite Entblössung von Busen, Schultern und Armen ist in dieser Zeit möglichst gross und möglichst allgemein. So erkennen wir auch trotz grösserer Nachlässigkeit das lange, enggeschnürte Leibchen wieder. Die lange Schleppe der Robe, des obern Kleides, ist verschwunden, aber dafür zeigt sich bereits eine nicht geringe Weite des Reifrocks, der wie die spitzen Schuhe mit hohen Absätzen auch auf dem Lande nicht fehlt. Dem Lande aber, oder überhaupt einer mehr negligéartigen häuslichen Tracht gehört die Schürze der einen Dame an, welche mit voller Toilette, wie noch heutiges Tages, sich nicht vereinigen liess.



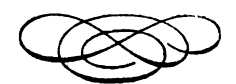
79.



Französischer Tanzmeister

vom Jahre 1745.

Die Figur unsrer Radirung befindet sich auf einem Kupferstiche von *Le Bas* von dem genannten Jahre. Mit seiner gezierten Tänzerstellung, wie er, die Geige im Arm, mit der Rechten den Schooss seines Rockes in die Höhe hebt, um seiner vor ihm stehenden Schülerin, die wir des Raumes wegen weglassen mussten, zu zeigen, wie sie das Kleid anfassen soll, versetzt uns dieser Tanzmeister aufs lebhafteste in die Zeit Ludwigs XV., als das Grossartige, welches unter seinem Vorgänger die Periode des Zopfes charakterisirt hatte, bereits verschwunden war, und die Zierlichkeit und Eleganz der äussersten Geziertheit, einem puppenhaft steifen Wesen Platz gemacht hatte. Damals war der Tanzlehrer eine durchaus nothwendige Person, denn der Anstand, das äussere Benehmen, die Bewegungen des Körpers, wie sie das gesellige Leben gebieterisch verlangte, waren aller Natur zuwider und konnten daher nur durch äusseren Unterricht wie eine fremde Sprache beigebracht werden. Der affectirten Stellung des Körpers entspricht die steife, man möchte sagen, manirirte Kleidung. Wie gesucht und unnatürlich erscheint z. B. die durch Draht oder sonst wie auseinander gespreizte Haltung der Schösse des mit geblümtem Rande zierlichst versehenen „Justaucorps", welches Kleidungsstück aus dem Wammse entstand und gleich nach dieser Zeit zur Weste sich zu verkürzen begann. Wir begreifen diese seltsame Mode, wenn wir uns den gleichzeitigen Reifrock in die Erinnerung rufen, denn die männliche und weibliche Kleidung wird in ihren Formen stets vom gleichen Geiste beherrscht. Der Ueberrock, welcher sich durch französisch hofgemässe Umwandlung aus dem alten, mächtigen und ehrwürdigen Ueberwurf, der Schaube, herausgebildet hatte, hat mit den weiten umgelegten „Palten" der Aermel, aus denen das feine Hemd mit der Spitzenmanschette hervorquillt, noch ziemlich denselben Schnitt wie unter Ludwig XIV. Er ist noch ohne Kragen, wie unter der Herrschaft der Alongeperrücken, doch da die Haarmassen nunmehr gewichen sind, so legt er sich gleich nach dieser Zeit an Nacken, Hals und auf der Brust zu demselben um. Die Tracht des „aufgekrullten" Haares, welches wir uns gepudert zu denken haben, mit dem Zopf in den Haarbeutel gefasst, entspricht der 5ten Figur auf der Tafel, welche „die Entwicklungsformen der Perrücke" darstellt.





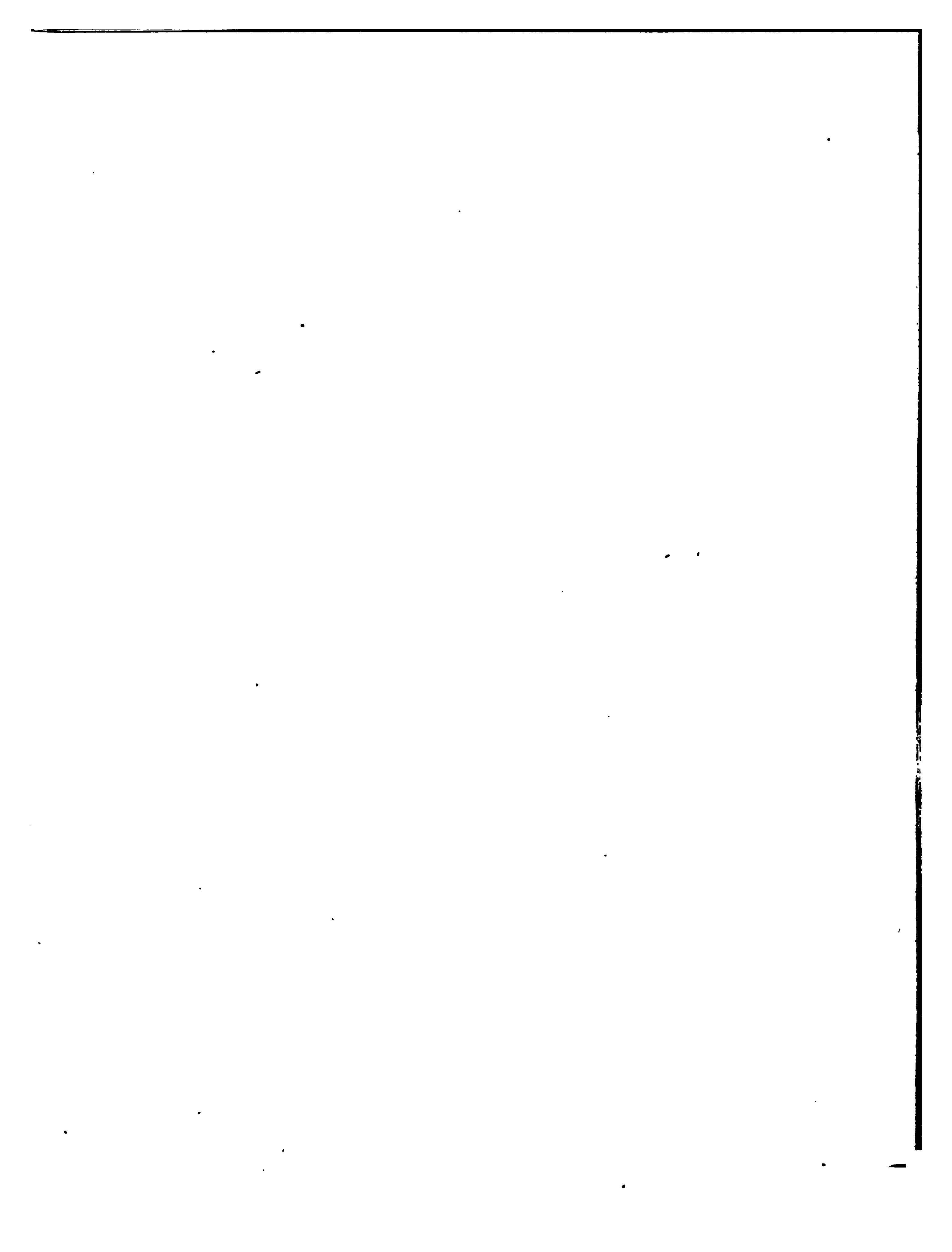
Dame aus der Mitte des 18. Jahrhunderts.

Die Dame des nebenstehenden Blattes und der Herr des folgenden („Herr aus der Mitte des 18. Jahrhunderts") befinden sich auf einem Kupferstiche von *de Larmessin* nach *N. Lancret*. Ihre Bewegungen ergänzen sich einander in leicht verständlicher Weise. Beide sollen uns die Zeit repräsentiren, welche zwischen der grossen Periode Ludwigs XIV. und derjenigen, welche der französischen Revolution unmittelbar voraufging, in der Mitte liegt. Jene endigt etwa mit dem Jahr 1720 und diese beginnt bald nach der Mitte des 18. Jahrhunderts. Die erstere Periode war bei ihren übertriebenen Formen noch bemüht gewesen, in der ganzen Erscheinung den Charakter des Grotesken, den sie selbst als einen grossartigen Stil in der Eleganz auffasste, gleichmässig zu bewahren, so dass die hohen Fontangen, die faltenreichen Aermel, die hohen Schuhe, die lang nachschleppende Robe zusammt den mächtigen Falten des schweren Stoffes, wenn auch kein schönes, doch ein völlig harmonirendes Bild abgaben. Von der Damentoilette der in Rede stehenden Zwischenperiode dürfte man kaum dasselbe sagen: denn während die Frisur dem äussersten Gegensatz der Fontange in der Kleinheit zustrebt, während der reiche, faltigflatternde Spitzenbesatz an Schultern und Busen geringer wird und hier die Enthüllung körperlicher Reize sich erweitert, und die Taille durch die Schnürbrust wo möglich noch enger zusammen gepresst wird, währenddess wächst die untere Hälfte trotz des Schwindens der Schleppe durch den ins Ungeheure anschwellenden Reifrock zu unverhältnissmässiger Grösse heran, so dass, wie die Dame unserer Abbildung zeigt, keinerlei Verhältniss mehr besteht zwischen dem Grandiosen der unteren Hälfte und dem Zierlichen der oberen. Die Kopftracht der früheren Periode, die Fontange, vergegenwärtigt uns die von uns abgebildete „Wittenberger Jungfrau". Damen der höchsten Stände gaben sie schon in dem ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts auf und tapirten statt derselben das Haar frei nach oben ziemlich hinauf und befestigten Schmuck darin. Damals war es meistens noch ungepudert. In bürgerlichen Kreisen hielt sich die Fontange länger, und das Frauenzimmerlexikon von 1715 beschreibt sie als eine noch in Mode stehende Tracht. Dann aber fiel sie ganz oder schrumpfte zur Haube zusammen. Letztere galt aber nur zu Hause oder in den untersten Classen. Die mit der Mode gehende Damenwelt trug das Haar unbedeckt, strich es aus Stirn, Schläfen und Nacken herauf und sammelte es auf dem Kopf eng und klein gekräuselt oder — wie bei der letzten Form der Perrücke — in regelmässiger geschichteten Lockenrollen. So trägt sich unsere Dame. Gewöhnlich steckte man Schmuck hinein, während unsere Repräsentantin, die auf einem Rendez-vous im Garten begriffen ist, das Haar mit einer Blume geziert hat, wie sie auch an der Brust einen gewaltigen Strauss trägt. In dieser Form pflegte das Haar gepudert zu werden. Ueber dem durch den Reifrock aufgetriebenen Atlaskleide, unter welchem durch das Aufnehmen mit der rechten Hand ein Unterrock sichtbar wird, trägt die Dame die Robe, ein Oberkleid, welches vorn eine volle Oeffnung von oben nach unten hat. Ihre Seiten berühren sich nur in der Spitze der langen und engen Taille und laufen dann nach oben auseinander über die Schultern, welche sie mehr oder weniger bedecken, während der untere Theil, der eigentliche Rock, nach hinten übergeschlagen ist und hier bis auf den Boden fällt, und vorne das Kleid mit anderer Farbe wirkt. Vor der Herrschaft des Reifrocks, also in der Periode Ludwigs XIV., hatte die Robe eine lange Schleppe; mit dem Reifrock fiel sie. Die Aermel der Robe bedecken immer nur die obere Hälfte des Armes und aus der weiten Oeffnung fällt ein feiner, weisser Stoff faltig heraus, der Unterarm ist entblösst und wird nach den Umständen mit dem langen Handschuh geschützt. Auf der Brust wird in der spitzen Oeffnung der Robe das Kleid wieder sichtbar, welches mit einem klaren, gefalteten Busenstreif verziert ist; oft erscheint statt dessen hier alsogleich das seidene, mit goldenen Borten oder Schnüren überzogene Schnürleibchen. Die Schuhe dieser Zeit sind spitz und mit sehr hohen Absätzen versehen, welche letzteren unsere Abbildung nicht sichtbar macht. Den Hals umzieht eine einfache Perlenschnur mit einer Schleife. Uebermässige Anwendung des Schmuckes liebte man in dieser Zeit nicht.



81.





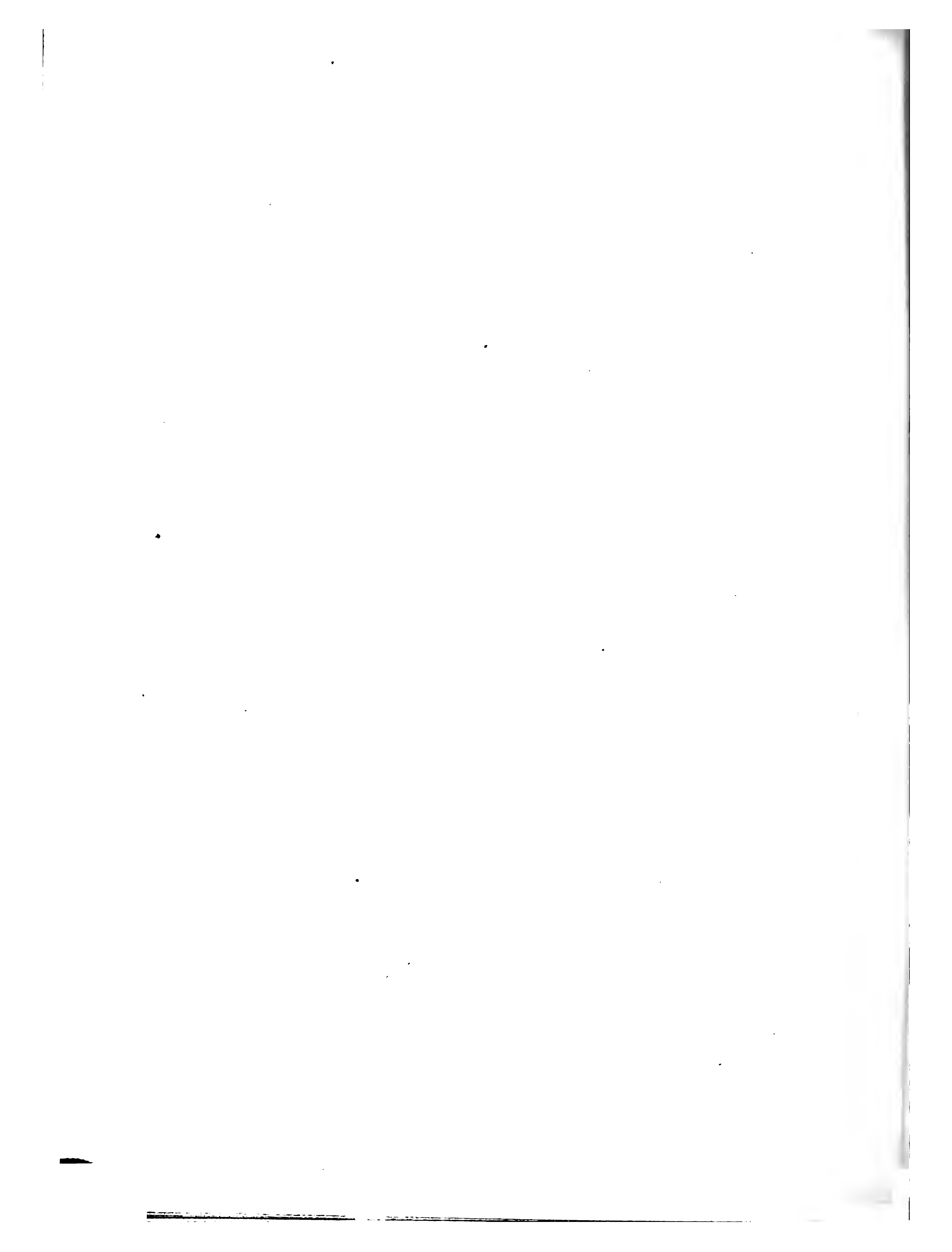
Herr aus der Mitte des 18. Jahrhunderts.

Schon in der Erklärung zur „Dame aus der Mitte des 18. Jahrhunderts" haben wir erwähnt. welchem Kupferstiche diese Figur entnommen ist und in welcher Beziehung sie zur bezeichneten Dame steht. Wenn wir das ganze Kostüm mit einem der vorausgehenden Zeit, z. B. mit dem „Leipziger Studenten" vergleichen, so tritt uns die Abnahme des Grandiosen, das Zurückweichen von Prunk und Pracht, sowie die Erstarrung des Lebens in leeres Formen- und Etikettenwesen aufs deutlichste entgegen. In den „Entwicklungsformen der Perrücke" haben wir das an der Haartracht im einzelnen Falle nachgewiesen. Unter Nr. 5 des genannten Blattes ist die Form derselben dargestellt und beschrieben, welche der Mitte des 18. Jahrhunderts angehört. Nur scheinbar widerspricht unser Herr. Gewiss hat er ebensogut sein Haar mit Geduld und Sorgfalt in die zierliche gepuderte „Vergette" bringen lassen, welche Form ja, wie wir an der genannten Stelle schon gesagt haben, aus dem eigenen Haar hergestellt werden konnte und hergestellt wurde. hier aber. beim Rendez-vous im Garten, trägt er es frei und aufgelöset, wie bei der Morgentoilette. Auch seine übrige Kleidung verräth gerade nicht die Eleganz des Salons, obwohl z. B. das Vermeiden von Goldstickereien dieser Zeit allerdings mehr zukommt als der früheren. Noch bei dem „Leipziger Studenten" finden wir den Ueberrock an allen Nähten reich besetzt mit goldenen Borten und mit grossen Knöpfen, sowie die Formen, z. B. an den weiten Aermeln mit den mächtigen, breiten Umschlägen, den „Palten", im Ganzen weit grandioser sind. Dieser Rock hatte sich aus der alten Schaube in bemerkenswerther Weise entwickelt. Als dieses vornehme, aber civile Kleidungsstück in der soldatischen Zeit des dreissigjährigen Kriegs von den Höfen und aus den Städten verschwand, hielt es sich fast allein auf dem Lande, als sackähnlicher Ueberrock ohne Taille und ohne Falten. In dieser Form tauchte es im Beginne der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts plötzlich wieder auf, als zu dem nun stehend gewordenen Heer die Rekruten aus dem Landvolk ausgehoben oder angeworben wurden. Sie brachten diesen Ueberrock mit. Nun erhielt er gleichen Schnitt und gleiche Farbe und wurde so Uniformstück. Durch Taille und Besatz verschafften ihm die Offiziere Eleganz, dass er wieder an den Hof kommen und von demselben aus von der ganzen gebildeten Welt Besitz ergreifen konnte. Am Hofe Ludwigs XIV. wurde er zu dem Kleidungsstück, wie wir es am „Leipziger Studenten" in ausgebildeter Form sehen. In der Mitte des 18. Jahrhunderts hat er wieder alle Grossartigkeit eingebüsst. Der Herr unserer Radirung trägt ihn ohne allen Schmuck, der Schnitt ist einfacher geworden, der Aermel enger und die Palten und die Taschen viel kleiner. Bald nach dieser Zeit schrumpft er noch mehr zusammen, indem er den Frackschnitt erhält. Unter diesem Ueberrock erblicken wir einen zweiten Rock von demselben Schnitt und fast derselben Länge. Es ist das alte Wamms aus der kriegerischen Zeit der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die Aermel ausgenommen, hat es alle Wandlungen des Ueberrocks mitgemacht, entspricht ihm wie wir sehen auch in dieser Periode, und da jener durch den Frackschnitt verkürzt und verschrumpft wird, lässt sich auch das Wamms seine Schösse beschneiden und wird zur Weste. Auf unsrer Radirung finden wir es, vielleicht der kühlen Morgen- oder Abendluft wegen, auf der Brust zugeknöpft und es lässt den krausen Busenstreif, das „Jabot" heraustreten (vgl. „Französischer Tanzmeister vom Jahre 1745"). Der Hut, den der Herr in der Hand trägt, ist noch der dreieckige, wie er sich aus dem Schlapphut des dreissigjährigen Kriegs durch Krämpen und Versteifen herausgebildet hatte. Schon einfacher und schmuckloser geworden, sah er jetzt (1750) seine letzten Tage, denn die eine Krämpe verlierend, wurde er bald zum zweiseitigen Klapphut, welcher unter dem Arme getragen wurde. Weisse, faltige Manschetten, ein enges dunkles Beinkleid in langen Strümpfen steckend, welche über die Kniee heraufgezogen sind, hohe Schuhe mit Schnallen vollenden die Toilette. Unter dem linken Arm trägt der Herr den grossen Shawl der Dame.



82.



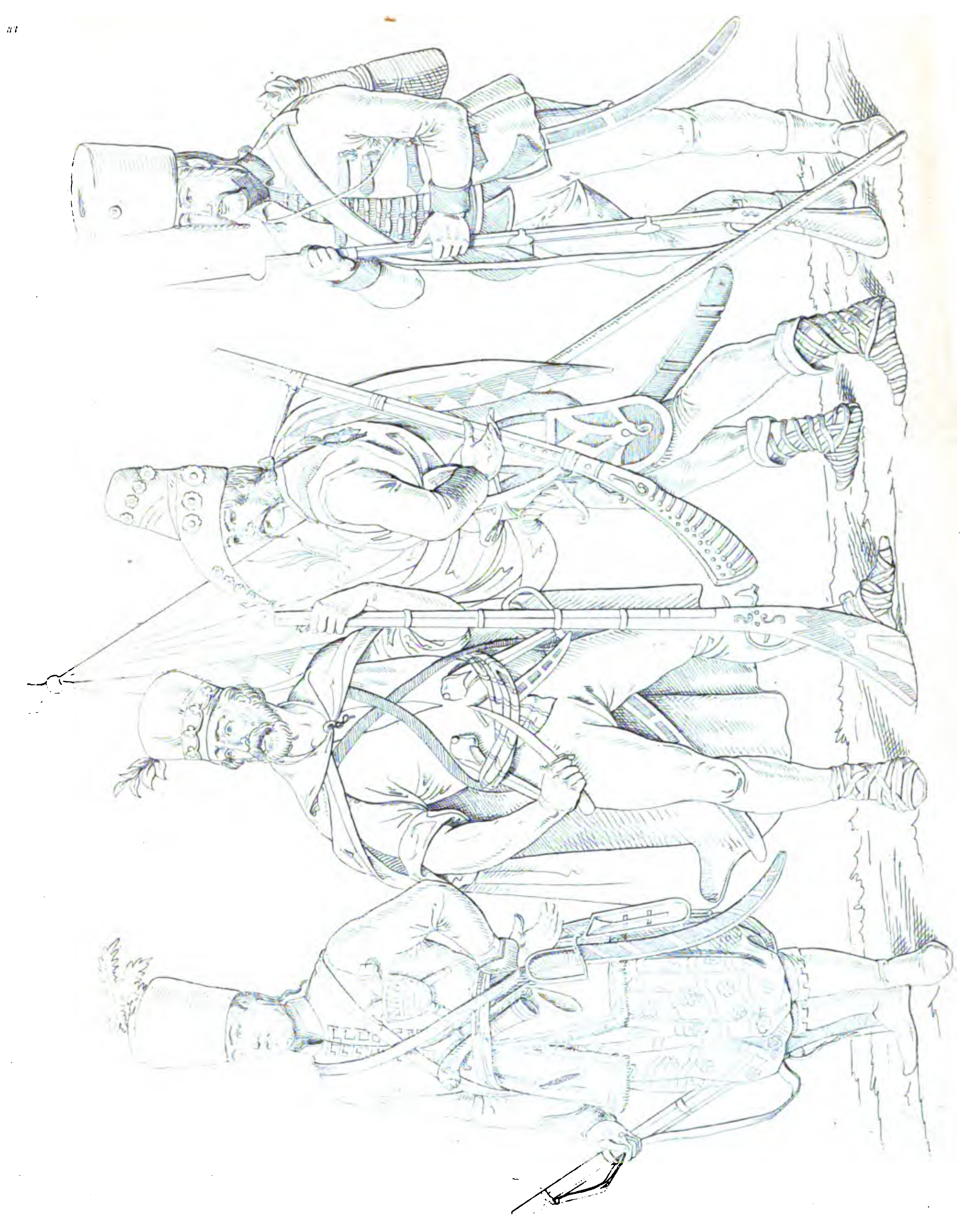


Oesterreichische National-Gränztruppen.

1742 — 1756.

Der interessante Anblick verschiedener Völkermischung, den die österreichische Armee noch heute in den Physiognomieen ihrer Krieger gewährt, trat lebhafter und bunter noch in den Kriegen hervor, welche um die Mitte des vorigen Jahrhunderts zwischen Friedrich dem Grossen und der Kaiserin Maria Theresia statt hatten. Jene wenig geregelten Truppen, die unter der allgemeinen Bezeichnung der Croaten und Panduren bereits in den Türkenkriegen und mehr noch in den eben erwähnten Streitigkeiten sich einen furchtbaren Namen machten, zerfielen in eine Menge einzelner kleiner Heeresabtheilungen, von welchen das bereits erwähnte Werk: *„Die k. k. Oesterreichische Armee im Laufe zweier Jahrhunderte“*, dem auch unsre Abbildungen entnommen, eine ansehnliche Reihe aufführt. Sie bewahrten im Beginne jener Kriege in Tracht und Bewaffnung die Gewohnheit ihres Landes und Stammes; aber noch vor dem Anfange des siebenjährigen Krieges begann man, diese Truppen mehr zu regeln und zu uniformiren. Die drei ersten unsrer Figuren gehören noch der früheren Zeit an. Wir haben zunächst einen *slavonischen Offizier* mit brauner Pelzmütze, zinnoberrothem, gold- und pelzbesetzten Wamms, rosafarbenen weiten Beinkleidern und gelben Stiefeln. Das Lederzeug sowie die Säbelscheide sind schwarz, letztere mit goldenen Querreifen; die Leibbinde braun, die Patrontasche roth mit Gold; der Schild auf der Brust, hinter welchem ein Paar kleiner Pistolen steckt, stahlfarben mit Goldverzierung. Der zweite in der Reihe ist ein *Liccaner Gemeiner*. Seine Kleidung ist ganz schwarz bis auf den weissen, roth verzierten Rand der Kopfbedeckung; die rosafarbene, mit Goldstreifen durchzogene Leibbinde, die weissen Hemdsärmel und die gelbe, mit Lederriemen umwundene Fussbekleidung. Er trägt die Brust entblösst. Die folgende Figur stellt einen *Fahnenträger* der *Bannalisten* vor. Seine hohe Mütze mit vorn herabhängendem Zipfel ist schwarz, mit bunten Rosen besetzt, seine übrige Kleidung, bis auf ein rosarothes, über den Schultern hervorschauendes Unterwamms und die blauen Hosen, lederfarben. Roth und grün ist die Patrontasche, roth der Umschlag an den Stiefeln. Die Fahne ist grün, mit roth, gelb, weiss und grün gezacktem Rande. In der letzten Figur haben wir einen bereits uniformirten *Warasdiner* vom Jahre 1756. Tschacko und Stiefel sind schwarz; Jacke und Hose weiss; Weste und Aufschläge grün, jene mit weissem Besatz und gelben Knöpfen. Die Cocarde vor dem Tschacko ist gelb. Den rothen Mantel, welcher noch zu seiner Ausstattung gehört, trägt er zusammengeschnürt auf dem Rücken. — Nach 1770 wurde bei allen Gränztruppen weisser Rock und blaues Beinkleid, in diesem Jahrhundert der braune Rock als Hauptuniform eingeführt.





Franz Ludwig Graf von Dietrichstein.

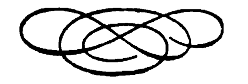
Der Freiherr *Joseph von Hammer-Purgstall* besitzt in seinem Schlosse *Hainfeld* eine interessante Gallerie österreichischer, insbesondere steierischer Adeligen aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts. Es haben diese Bilder nicht bloss den Werth einfacher Portraits obwohl derselbe nicht gering anzuschlagen ist, da sich manche glänzende Namen darunter befinden, sondern einen viel grösseren erkennen wir darin, dass sie uns, wenn wir ihre Reihen betrachten, ihre Zeit mit einer Treue, Lebendigkeit und Wahrheit vor die Seele führen, wie ein schriftliches Werk nicht im Stande wäre. Sie zeigen uns die verschiedenen Trachten, sowohl bei dem vornehmen Civilisten, wie bei Offizieren, Beamten, selbst bei Geistlichen, aber sie zeigen uns auch, was seltner ist, wie sich die feine Tracht modifizirt beim Jäger, Fischer, Schlittschuhläufer, im häuslichen Negligé, im Winter u. s. w. Denn in allen diesen und andern Weisen haben sich die Originale, ein jeder nach seiner Lieblingsbeschäftigung und Neigung, abbilden lassen. So steht Graf *Trautmansdorf* vor uns als eleganter Jäger und Graf *Wurmbrand* als Fischer; Graf *Sauer* verbindet als Oberst Kammergraf das Schurzfell und Gezeug des Bergmanns mit dem Anzug des nobeln Mannes; Graf *Rindsmaul*, der sich um die Verbesserung der Normalschulen grosse Verdienste erwarb, hat sich portraitiren lassen, wie er in einer öffentlichen Schule die Kinder prüft; Offiziere zeigen mit sprechender Geberde auf Schlacht und Kampf im Hintergrunde; Andere vergnügen sich mit ihren Lieblingsbeschäftigungen, der Eine mit Taschenspielerei, ein Anderer mit Mohr und Hund; Andere lassen sich grade frisiren u. s. w. Ebendadurch, dass wir so die Leute in ihrer Häuslichkeit, in ihrem eigentlichen Sein, wie in ungenirter Weise, beobachten können, vergegenwärtigt sich uns der Charakter dieser Periode. Auf den glatten Gesichtern tritt uns nirgends grosse Leidenschaft entgegen, welche die Zeit auch nicht kannte; in harmloser Selbstzufriedenheit und Selbstgefälligkeit hineingelebt und hineingealtert in erstarrte Formen, grossen Gedanken und Unternehmungen abgeneigt, führt der Adel und überhaupt die höhere Gesellschaft ein gemächlich-behagliches, aber kleinliches Dasein, im engen Kreise immerhin brav und tüchtig. Die Formen, welche nach ihrer Meinung den Kern ausmachen, sind bereits zur andern Natur geworden, und wir sehen, dass den Leuten wohl ist in der steifen Kleidung, dass sie mit Wohlgefallen und Selbstgefälligkeit die zierlichen, gedrechselten Bewegungen vollführen, dass sie mit Absicht selbst beim Schlittschuhlaufen kurze und knappe Schritte machen. Die Freiheit im Zwang, ein freies Leben in Fesseln, das war der Charakter der Gesellschaft, das gewährte damals den Ruhm der Eleganz und feinen Bildung. Dass der berühmte Orientalist diese Sammlung von 50 Portraits in einem grossen Werk auf lithographischem Wege veröffentlicht und dadurch keinen geringen Beitrag zur Kenntniss des 18. Jahrhunderts gegeben hat, dürfte nicht das geringste seiner vielen Verdienste sein. Wir entnehmen mit Bewilligung des Herausgebers diesem grossen Werke („*Portraitgallerie des Steiermärkischen Adels aus der Hälfte des 18. Jahrhunderts, herausgegeben vom Freiherrn Joseph Hammer-Purgstall. Wien 1855*"), um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu charakterisiren, in etwas verkleinertem Maassstabe, das Portrait des Grafen *Franz Ludwig von Dietrichstein*, k. k. Kämmerers und inner-österreichischen Regierungsrathes, geboren 1715 und gestorben 1765. Der Graf ist auch darin Repräsentant seiner Zeit, dass ihn weitere, vorragende Eigenschaften nicht auszeichneten als grosse Güte gegen Jedermann, die ihn allgemein beliebt und geachtet machte. Er sitzt an einem Tisch mit verschnörkeltem Fussgestell in Halbnegligé beim Frühstück und liest die Zeitung oder einen Brief, während ein Bedienter ihm ein Glas Wasser zur Chocolade bringt. Das Haar ist bereits wohlgeordnet, mit schön geschwungener Vergette, frisch gepudert und im Nacken gebunden, doch das am Hals offene Hemd, der grossgeblümte Rock mit der gleichen Schoossweste und die Morgenschuhe zeigen an, dass er es im Hause sich noch bequem macht, während der Bediente schon in voller Livrée ist.

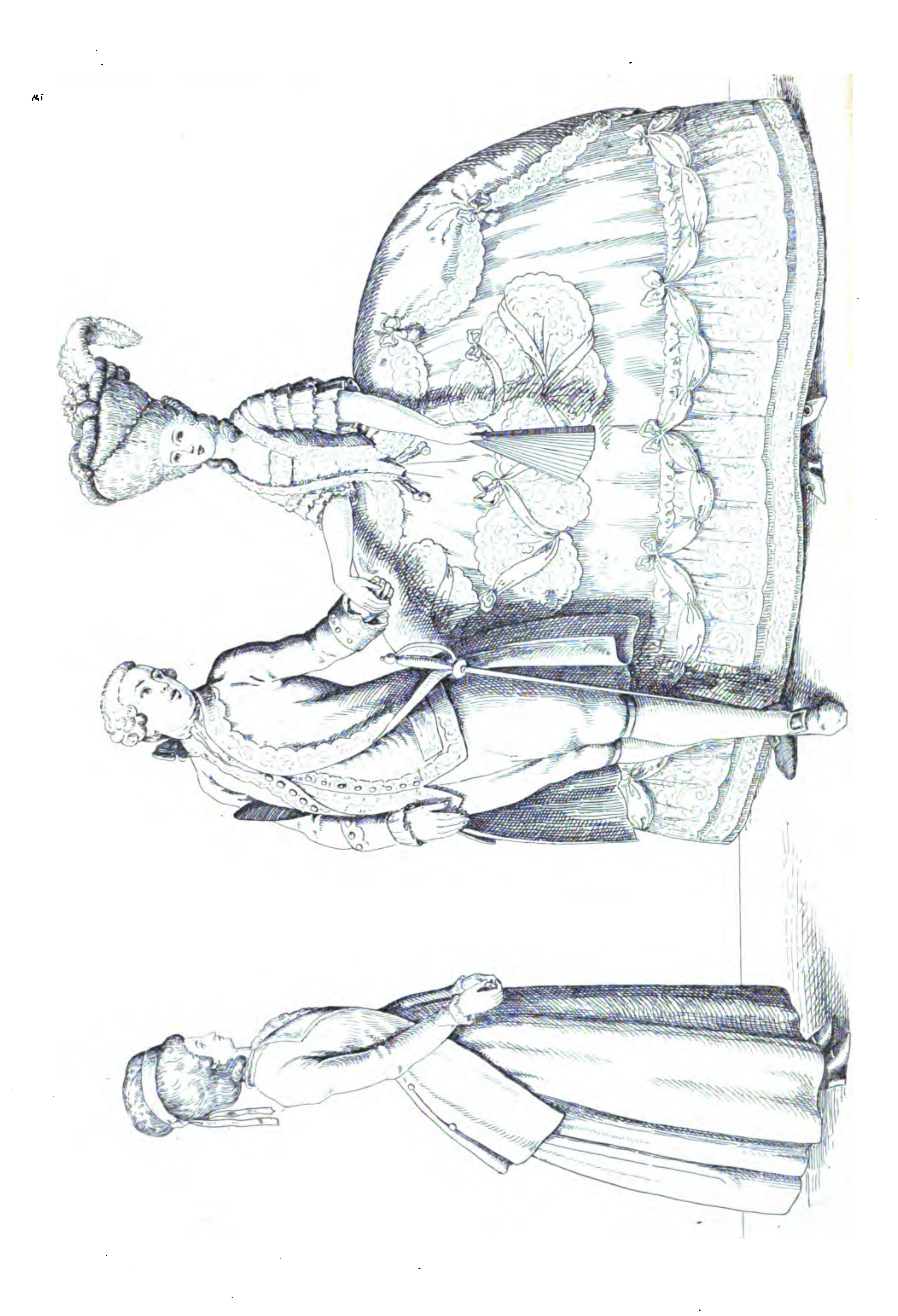




Berliner Hoftracht vom Jahr 1780.

Wie die übrigen bereits mitgetheilten Trachten dieser Zeit, denen wir das nebenstehende Blatt zur Ergänzung hinzugesellen, sind auch diese drei Figuren Chodowieckischen Radirungen nachgebildet. Wir müssen in Bezug auf den allgemeinen Charakter der Tracht dieser Zeit verweisen auf den erklärenden Text zu: „Berliner Damen des Jahres 1780“ und „Berliner Herren vom Jahre 1783.“ Wir haben hier auf diesem neuen Blatt die damalige Mode in ihrer höchsten Potenz, wie sie am Hofe getragen wurde, den Reifrock in seiner mächtigsten Ausdehnung. Des Contrastes wegen haben wir ein junges mehr bürgerlich, aber nicht ärmlich gekleidetes Mädchen hinzugefügt; es zeigt uns den nüchternen Gegensatz, in welchen die Mode des Reifrockes, der mit Spitzen und Garnituren besetzten Robe nothwendig umschlagen musste. Bekanntlich hat der Reifrock schon einmal früher, in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, unter dem Namen „Vertugalla“ oder „Vertugada“ eine nicht unbedeutende Rolle in Frankreich und auch in Deutschland, selbst in bürgerlichen Kreisen gespielt. Er hatte damals tonnenförmige Gestalt, brachte es aber bei weitem nicht zu der Ausdehnung, wie sie unsere Radirung als Berliner Hofkleid zeigt. Bei der naturalistischen Richtung zur Zeit des dreissigjährigen Krieges verschwand er wieder völlig und lebte erst im 18. Jahrhundert unter Ludwig XV. wieder auf. Die grösste Ausdehnung erlebte er erst unter Ludwig XVI., aber gleichzeitig trat auch schon die Opposition ein, wie wir das an der beigegebenen Figur sehen. Die französische Revolution verwarf ihn völlig. Es ist interessant zu beobachten, wie der Herr, der neben der colossalen Figur seiner Dame sich gar winzig ausnimmt, sich gebärden muss, um sie zu führen. Die Weite des Rockes, für welche keine Thür breit genug war, erlaubte ihm nicht an ihrer Seite zu gehen; da aber das Gestell ovale Form hatte, so vermochte er es, mit einem Schritt voraus, neben ihr zu bleiben und sie an der Hand zu führen. Aus diesem Grunde vermochte die Dame auch durch eine Seitenbewegung die Thüren zu passiren. Das Kleid ist, wie wir sehen, äusserst reich garnirt. bei dem colossalen Umfang ein äusserst kostbarer Gegenstand. Ueber dem Kleid liegt, ebenfalls weit gespannt und garnirt, die Robe, worüber wir bereits mehrfach gesprochen haben. Der Herr, mit dem Degen an der Seite, gleicht dem Eleganten auf dem Blatt „Berliner Herren vom J. 1783“, nur ist er hofmässig reicher gekleidet; Rock und Weste sind stark bordirt. Das Haar mit Vergette, Seitenlocken und Haarbeutel ist natürlich gepudert. Die junge Dame mit dem Mangel allen Schmuckes erinnert an die kommende Nüchternheit. Die Jacke mit Brustumschlägen, engen Aermeln und Schössen gleicht dem Frack des Herrn. Sie kam damals sehr in Mode, und die Damen trugen, wenn sie ausgingen, auch einen Spazierstock dazu.





Berliner Damen des Jahres 1780.

Es ist die letzte Zeit vor der franz. Revolution, welcher die drei Damen angehören, die wir Radirungen v. Chodowiecki nachbilden. Die beiden ersten, à la reine und à l'Anglaise gekleidet, haben Galatoilette gemacht, die dritte, Piemontaise genannt, ist mehr zum Ausgehen und zum Besuch gerüstet. Obwohl keine derselben die Auswüchse der damaligen Moden in höchstem Grade zeigt, indem z. B. der Reifrock den viermaligen Durchmesser und der Kopfputz die dreifache Höhe zulässt, offenbaren sie doch die Unnatur und Verirrung des Geschmacks aufs deutlichste. Man sieht ihnen fast an, dass eine stürmische Zeit kommen musste, welche das wohlgeordnete künstliche Haargebäude zerzauste, den Puder verwehte und all dieser eitlen Thorheit ein Ende machte. Wenn die Revolutionsperiode auch nicht sogleich reinen Geschmack an die Stelle setzen konnte, so führte sie doch, obwohl erst nach Ueberwindung der entgegengesetzten Extreme, allmälig grössere Einfachheit und Natürlichkeit zurück. — Noch um das Jahr 1750 zeigte der Kopfputz der Damen die möglichst kleine Gestalt, indem er sich gepudert aufs engste in kleinem, krausem Lockengewirr auf dem Kopf sammelte und nur ein paar lange Locken auf die entblössten Schultern und den Nacken herabfallen liess. Das letztere blieb, wenn auch für gewöhnlich die Entblössung sich einschränkte, aber die Masse des Haares wurde allmählig immer höher nach oben aufgerichtet und mit Kissen, Nadeln, Drahtgestellen und andern Hülfsmitteln in dem erhabenen Zustande erhalten. In welcher Art dieses geschah, war völlig der erfinderischen Willkür und Laune der Damen oder der Haarkünstler und Haarkünstlerinnen überlassen. Die Formen waren so manigfach und bizarr, wie die Namen, welche man dafür erfand. Die dritte unsrer Damen trägt eine Coiffüre, welche man im Allgemeinen mit dem Namen hérisson, Stachelschwein, bezeichnete. Alle drei Damen tragen über dem Kleide noch die vorn offene Robe, aber in verschiedener Gestalt. Die erste und die zweite haben sie zur Galatoilette aufs reichste garnirt. Welche Rolle die Robe in der Periode Ludwigs XIV. mit ihrem mächtigen Faltenwurf und ihrer grossen Schleppe gespielt hat, haben wir bereits gesehen. Im Ganzen ist ihre Gestalt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine ähnliche, doch zeigt sie mehr Manigfaltigkeit und weniger Grossartigkeit, wenn wir von dem Ausspannen durch das Reifrockgestell absehen. Nur Nr. 2 zeigt noch eine kleine, in dieser Zeit viel seltnere Schleppe; Nr. 1 hat die Robe an mehrfachen Stellen herum aufgebunden und dort mit Schleifen und Schnüren versehen; Nr. 3 hat sie nach hinten zu hoch aufgenommen und aufgebunden, und hat es sich somit zum Promeniren bequemer gemacht. — Bemerkenswerth sind für diese Zeit die kurzen Kleider, welche die Füsse völlig sichtbar lassen. So erkennen wir denn die hohen Steckelschuhe mit spitzen Absätzen und den Schnallen. — Von einfacheren, weniger bizarren Trachten dieser Zeit, welche schon die folgende Periode andeuten, werden wir ein ander Mal Abbildungen geben.



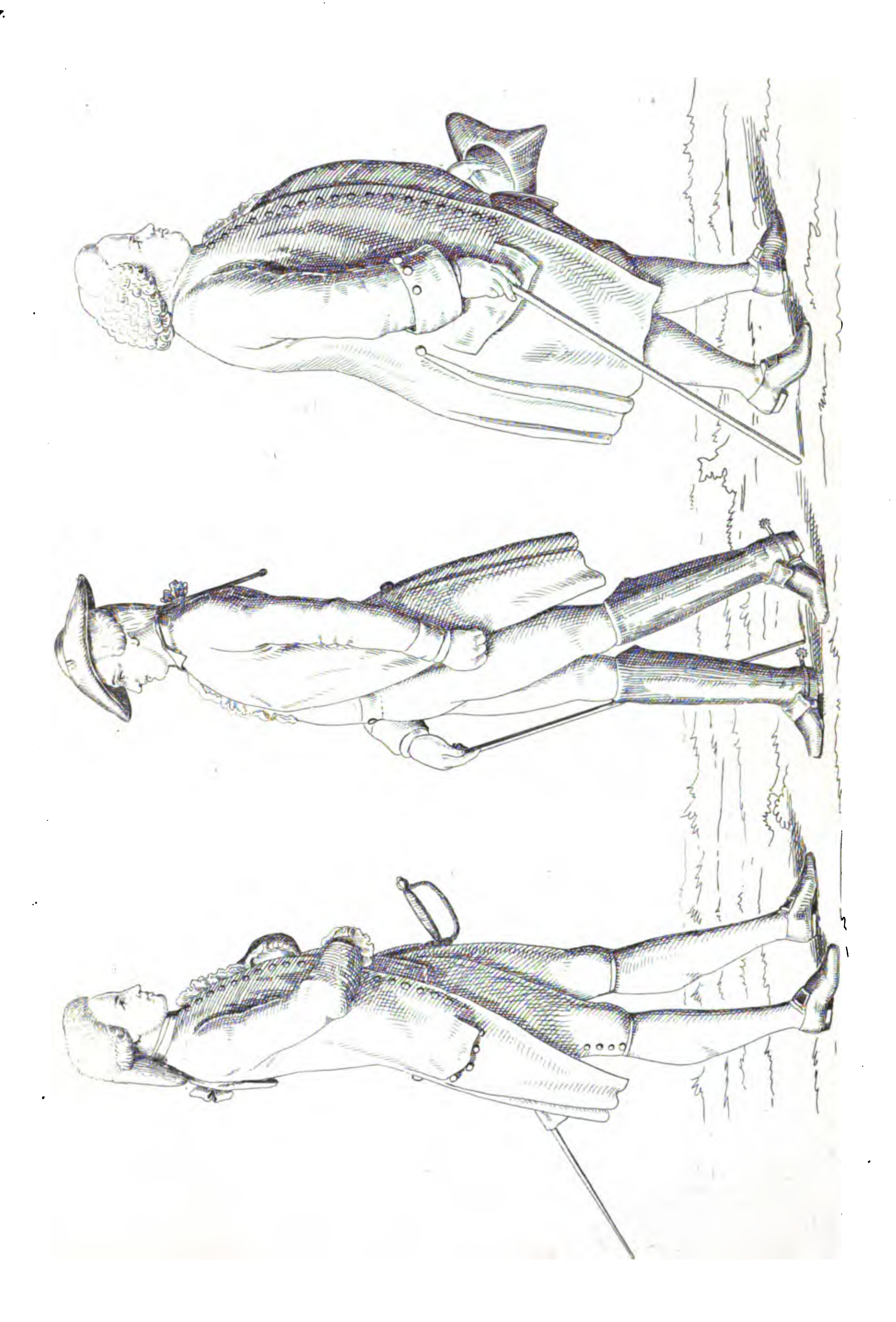


Berliner Herren vom Jahr 1783.

Die drei Herren dieses Blattes, nach Zeichnungen von Chodowiecki in vergrössertem Massstabe wiedergegeben, führen uns ein in das letzte Jahrzehent einer Periode, deren Charakter wir im Allgemeinen in der Erklärung zum Bilde des Grafen Dietrichstein besprochen haben. Es sind Berliner des Jahres 1783 von verschiedenem Berufe, ein galanter Herr, ein Schöngeist und ein Geistlicher in seiner gewöhnlichen Tracht, wie er ausser dem Hause zu erscheinen pflegt. Der Galante repräsentirt am treusten die damals herrschende Mode der Männerwelt, während sie bei den andern durch locale oder amtliche Verhältnisse modificirt ist. Bei dem ersten sehen wir das damals durchaus gepuderte Haar aufs schönste frisirt, mit der Lockenrolle über dem Ohr und dem seidenen Haarbeutel, der auf dem Rücken liegt und die Fülle der hinteren langen Haare zusammenfasst. Das alte Wamms ist völlig zur Weste geworden, und diese erfreut sich nicht einmal als Schoossweste der alleinigen Herrschaft, sondern es gab schon damals Herren, die sie in heutiger Kürze trugen. Aus der weiten Oeffnung der Weste, in welcher nach gewöhnlicher Sitte die linke Hand liegt, dringt der faltige Busenstreif heraus. Der Rock vorne weit offen, an den Schössen beschnitten und somit zum Frack geworden, hat weiter keinen Schmuck behalten als eine Reihe blanker Knöpfe; die Aermel liegen eng an und die Umschläge an den Händen haben alle Bedeutung verloren. Die gezierte Eleganz zeigt sich am meisten an der Beinbekleidung: die eng anliegende Hose geht bis über das Knie herunter und ist an der Seite aufgeschnitten und zugeknöpft; dadurch ist mit der Enge die möglichste Bequemlichkeit verbunden. Ebenso heben die seidenen, farbigen oder gestreiften Strümpfe, die Feinheit der mit silberner oder stählerner Schnalle besetzten Schuhe die Schönheit des Beines und des Fusses in das rechte Licht. Es waltet in diesen Dingen grosse Berechnung ob, da man auf Haltung und Bewegung der Beine, auf eleganten Schritt und auf zierliches Auftreten mit den Fussspitzen grossen Werth legte und das ernsthafteste Studium verwandte. An der Seite hängt der Degen mit brillantirtem Stahlgriff und weisser oder lederfarbener Scheide. — Von dem Galanten unterscheidet sich der Berliner Schöngeist in auffallender Weise. Während jener nach dem Pariser Salon süsslich zu duften scheint, liegt auf diesem, der wie alle Schöngeister jener Zeit sich vom Salon emancipirt hat, noch ein Rest aus der grossen Kriegszeit Preussens. Er trägt die hohen Reiterstiefel mit Sporen, den Frack ohne Taschen, eine kurze Weste, und das Haar statt des Haarbeutels in den militärischen Zopf gebunden; weniger kunstvoll frisirt, leidet es selbst den Hut auf sich. — Der ehrwürdige geistliche Herr geht, wie immer seines Gleichen (s. „Taufe des Herzogs von Bretagne 1704"), um eine gute Zeit hinter der Mode her. Er trägt noch die kleine wohlgekräuselte und gepuderte Stutzperrücke ohne Haarbeutel oder Zopf, die sich mit der Amtstracht und der geistlichen Würde nicht vereinigen lassen wollten, und den Rock zwar ebenso einfach, aber weniger frackmässig ausgeschnitten, als es die Mode gebot, und noch mit weiteren Aermeln und grösseren Handumschlägen. Den Hut trägt er in der Hand, wie es Würde, Anstand und die kunstvolle Frisur verlangten. Derselbe ist noch dreiseitig, wie auch beim Schöngeist, obwohl es schon damals den zweiseitigen gab. Wir werden denselben mit andern mehr schon die kommende Revolution andeutenden Moden noch zu besprechen Gelegenheit haben.



87.



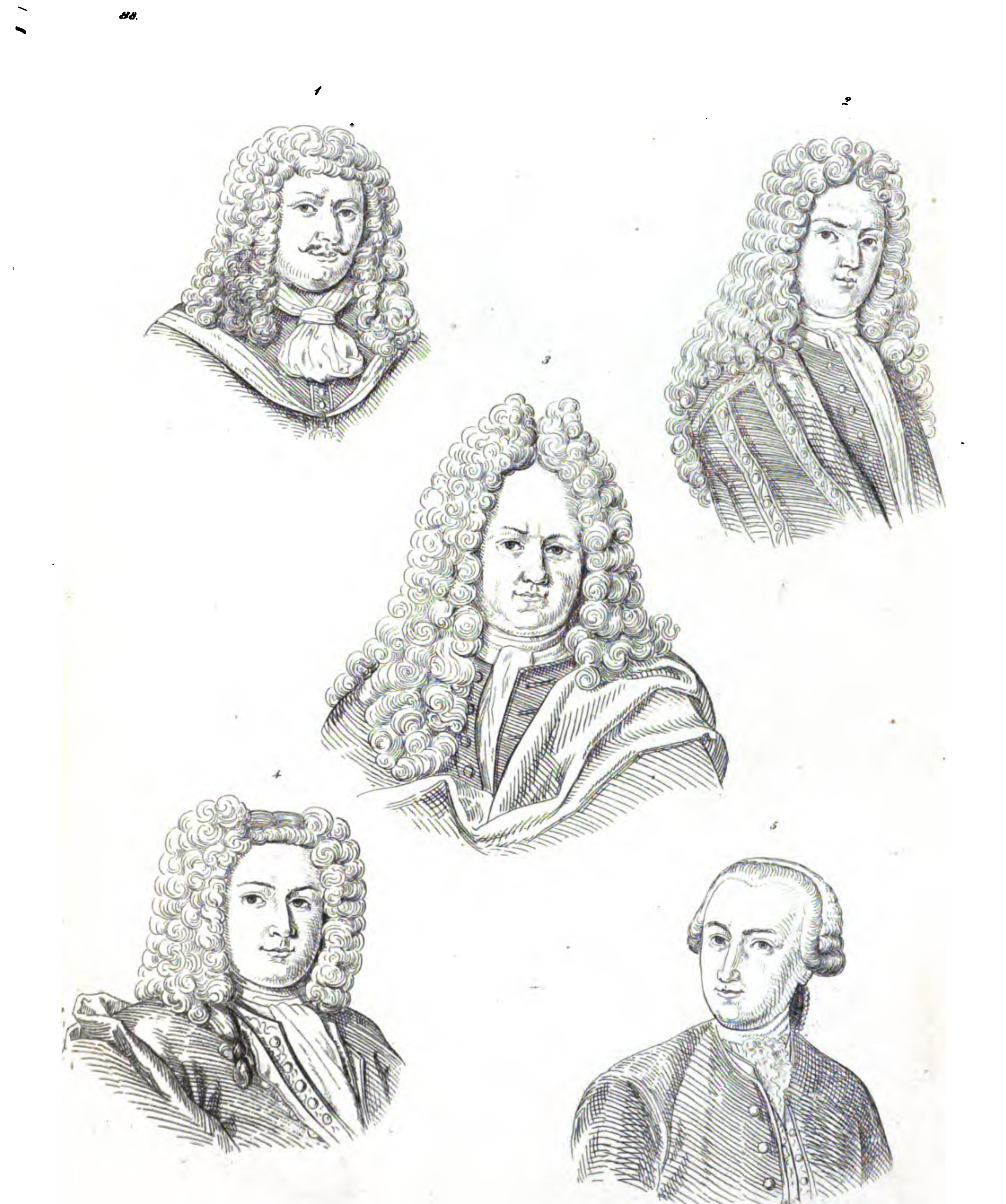
Die Entwicklungsformen der Perrücke.

Obwohl im Alterthum wie im Mittelalter der Perrücke mehrfach Erwähnung geschieht, so beginnt ihre eigentliche Geschichte erst da, als sie aufhörte einen Mangel zu verdecken und ein überflüssiger Luxusgegenstand wurde. Das geschah in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts am Hofe *Ludwigs XIII.*, der sich selbst zuerst die Perrücke aufsetzte und dem sein ganzer Hofstaat männlicherseits folgte. Es war die Zeit, als man das Haar lang und frei in schön geordneten Locken auf die Schultern herabfallen liess. Ihre Ausbildung erhielt sie aber erst unter Ludwig XIV. Gleich nach der Mitte des Jahrhunderts, da sich die Wogen des grossen Kriegs gelegt hatten, kam sie nach Deutschland, zunächst an die Höfe, in einer Form, die sie von dem Eigenhaar deutlich unterscheidet. Aber es war ein rohes, wüstes Haargebäude mit meist kleinen, ungeordnet eingebrannten Locken, welches wild und unfreundlich, als athmete es noch den Kriegsgeist, das Gesicht umgab. Diese Uebergangsform der noch in der Entwicklung begriffenen Perrücke dauerte nicht lange. Schon vom Jahre 1672 existirt ein Portrait Ludwigs XIV, welches sie vollständig ausgebildet zeigt. Eine reiche Fülle blonder Locken — denn diese Farbe war die vorzugsweise beliebte — ergiesst sich vom Scheitel zu beiden Seiten in schöner Ordnung herunter, fällt über die Schultern und fliesst tief den Rücken hinab. Mit dieser Form, die fast den ganzen Obertheil des Körpers umhüllen konnte, hatte die „Alongeperrücke“ ihren grössten Umfang erreicht; fortan erlitt sie nur in ihrer Gestalt Veränderungen und schrumpfte dann wieder zusammen. Die angegebene Form erhielt sich bis gegen den Anfang des 18. Jahrhunderts, da trat allmälig eine Zweitheilung ein, indem eine tiefe Furche von der Stirn an als Scheitel nach hinten lief, zu deren Seiten sich die Locken immer mehr aufthürmten. Die Perrücke erhielt dadurch zwei Flügel, deren einer gewöhnlich über die Brust, der andre nach hinten geschlagen wurde. Im 2. und 3. Jahrzehnt dieses Jahrhunderts wurde die Furche breiter und glatt gestrichen, während die Seitenerhöhungen sich legten, sodass auf dem Scheitel mehr oder weniger eine viereckige Fläche entstand. Auch an den unteren Enden der Flügel traten währenddess und schon etwas früher Veränderungen ein. Bei starken Bewegungen, wie z. B. beim Reiten und Fechten, genirten die Haarmassen. Man musste diesem Uebelstand abhelfen und schlang desshalb das herabfallende Haar auf die einfachste Weise in einen Knoten, oder band es mit einem Bande zusammen — das war die Entstehung des *Zopfes*, — oder man steckte sie nach französischer Sitte in einen *Haarbeutel*. Diese letztere Weise wurde die von der Eleganz gebotene, während der Zopf auf das Eigenhaar des gemeinen Soldaten überging. Den Knoten finden wir bei Gelehrtenportraits auf der Schulter liegen. Die Fülle der Locken verschwand allmälig ganz mit der kleiner werdenden Perrücke; erst wurden sie regelmässiger und schichteten sich an den Seiten in Rollen übereinander; diese zogen sich dann von den Schultern immer mehr in die Höhe und endlich blieb nur noch eine einzige über dem Ohr sitzen, welche sich aber über die Stirn von Schläfe zu Schläfe fortsetzte, sodass ein förmlicher Wulst das Gesicht umrahmte. Man hiess ihn die *Vergette*. Um sie herzustellen, bedurfte es einer Masse von Pomade, welche mit dem mittlerweile Mode gewordenen Puder überdeckt wurde. Diese Frisur liess sich auch aus dem Eigenhaar construiren, und somit trat dieses langsam, aber siegreich in seine Rechte zurück, trug jedoch in seinem Gefolge den Zopf, welcher bis dahin nur den Soldaten geschmückt hatte. Das geschah erst nach der Mitte des 18. Jahrhunderts.

Mit der Haarmasse der Perrücke konnte sich der Bart nicht vertragen. Schon bald nach dem Ende des dreissigjährigen Kriegs sah er sich auf die Oberlippe beschränkt; hier hielt er sich, doch nicht durchgängig, ein Paar Jahrzehnte in winziger Gestalt von doppelter Form. Entweder begleitete er den Zug der Oberlippe wie ein feiner Strich und erhielt am Ende eine zierliche Drehung, oder er sass von beiden Seiten her gestutzt einem Paar Flecken gleich unter der Nase. Noch im 17. Jahrhundert verwarf ihn der feine Mann völlig, und im 18. war er nur ein militärischer Schmuck, geeignet für den Husaren und den Grenadier.

Die 5 Beispiele unseres Blattes, nach Kupferstichportraits, vergegenwärtigen uns die Hauptformen der Perrücke. Nr. 1. *Georg Friedrich* Graf *Waldeck*, zeigt die erste rohe Form um 1660; Nr. 2 ist das Portrait *Ludwigs XIV.* vom Jahre 1672; in Nr. 3 giebt *Georg Winkler* von *Mohrenfels* die Gestalt der Perrücke um 1710; in Nr. 4 der Nürnberger Handelsherr *Justus Jacob Preu* die um 1730, und in Nr. 5, dem Portrait des Helmstädter Juristen *Franz Dominik Haeberlin*, erkennen wir ihre letzte Form, mit welcher sie dem Eigenhaar wieder die Herrschaft zurückgab.




1
2
3
4
5

Kopfputz für Frauen

aus der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts.

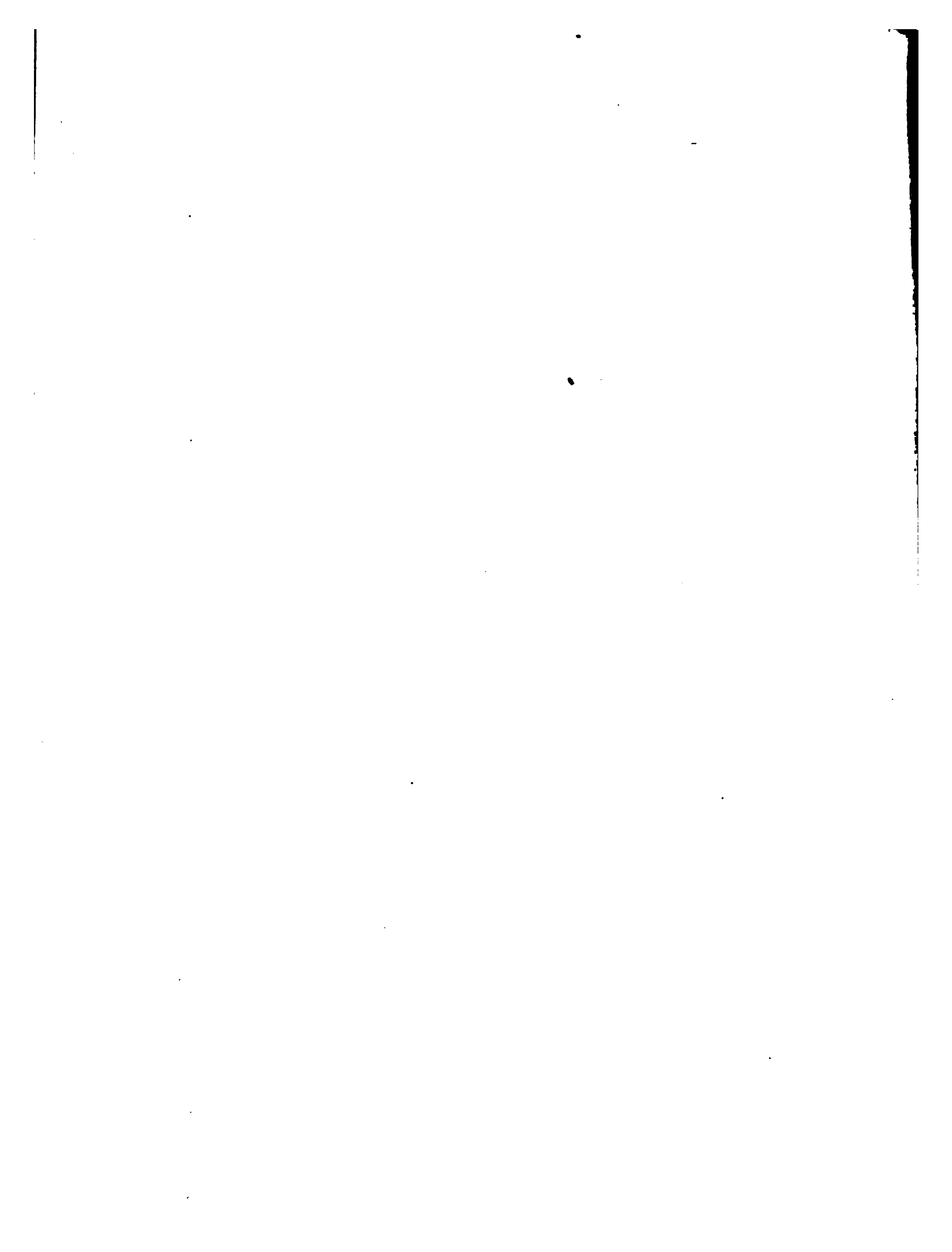
Die Tracht der mittleren Figur ist vom Jahre 1779, der Zeit, als Verschrobenheit des Geschmacks wie aller Verhältnisse des staatlichen und geselligen Lebens den Höhenpunkt berührte. Wir haben unter der Verschiedenheit der Kopffrisuren, die uns in gleichzeitigen Abbildungen vorliegen und wovon jede ihren eigenen romantischen Namen führt, noch nicht die auffallendste ausgesucht. Die hier abgebildete nannte sich: *la candeur;* eine andere mit noch höher gethürmten Wuste hiess: *bonnet à la victoire.* Um das Haar so hoch hinaufzuführen, legte man Polster und Kissen unter; wo das natürliche nicht ausreichte, wurde falsches in Anwendung gebracht. Die Seitenlocken bestanden gewöhnlich aus Springfedern, die mit Haaren überzogen waren und in beliebig abzuändernde Formen gebracht werden konnten. Denn es war damals nicht Sitte, sich für diese oder jene Art von Kopfputz, wenigstens so lange die Mode dauerte, zu entscheiden, sondern man wechselte mit der Tracht ab, je nachdem man Gefallen trug, eine besondere Empfindung dadurch kund zu geben oder grösseren oder bescheidneren Eindruck hervorzurufen. Die wirkliche Farbe des Haares unter Puder zu verdecken gehörte so sehr zu den Forderungen des ästhetischen Bedürfnisses, dass wir sogar in einer Art von naturhistorischen Abhandlung aus jener Zeit die Bemerkung finden, dass das glänzend schwarze Haar, welches man zwar selten zu sehen bekomme, das einzige sei, welches ohne Puder getragen werden könne.

In der oberen Abbildung, links, haben wir, nach einem Kupferstiche von *Riepenhausen,* eine Pariser Kopftracht vom Jahre 1781, bereits sehr gemässigt und charakteristisch für die Epoche der hervorbrechenden Sentimentalität, in welcher dem Geiste das erste Schmerzgefühl und Ahnen der verlorenen Natur ankam; rechts eine Berliner Tracht vom Jahre 1791, schon nicht ohne bedeutende Anklänge aus der Revolution, welche, auch in der Kleidung, das frühere Uebermaass der Steifheit in ihr Gegentheil aufzulösen drohte, ohne doch den rechten Standpunkt unverletzter Natur zu treffen. Mehr noch tragen diesen Charakter die beiden unteren Figuren, welche dem Jahre 1795 angehören.



89.



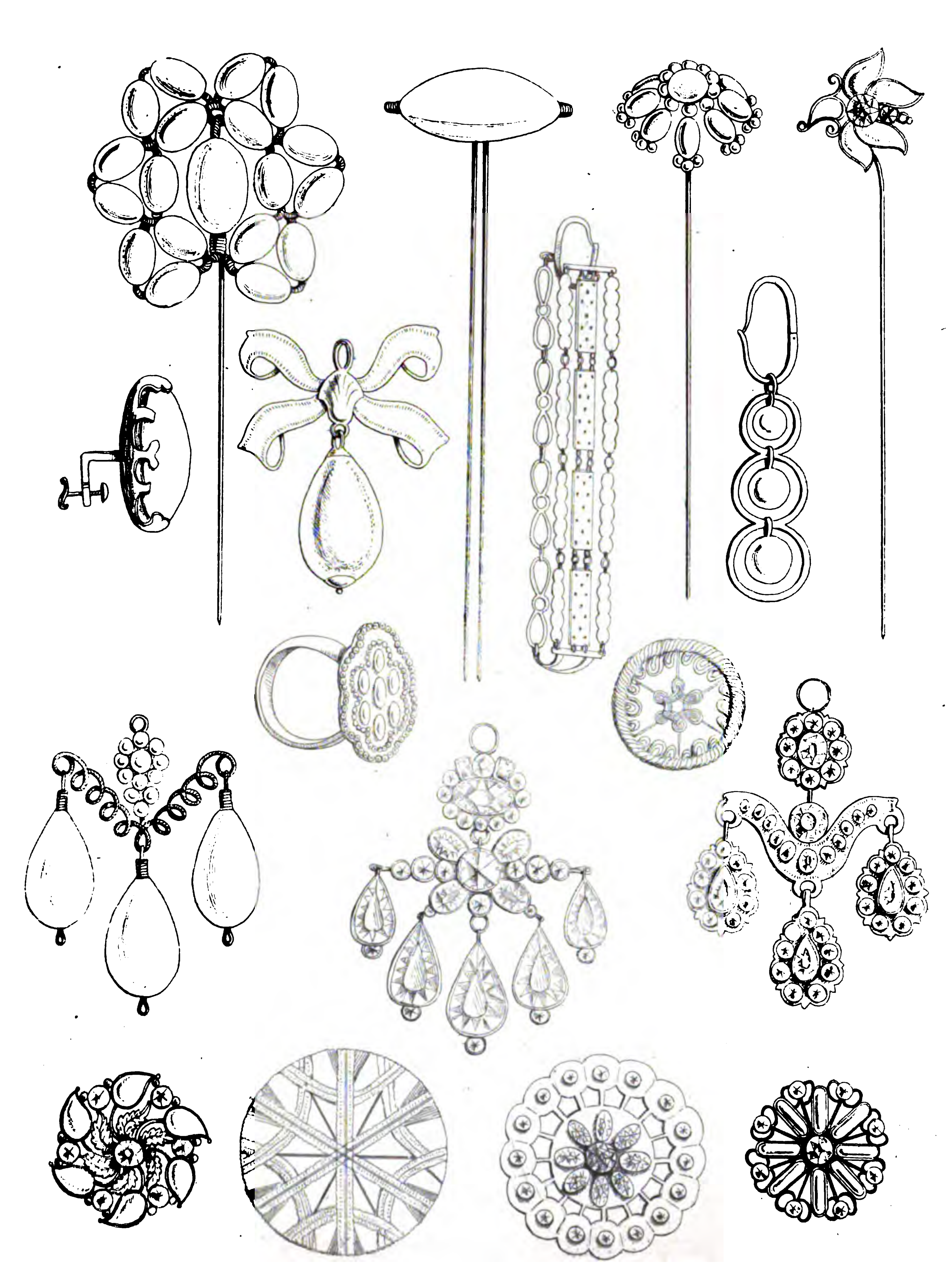


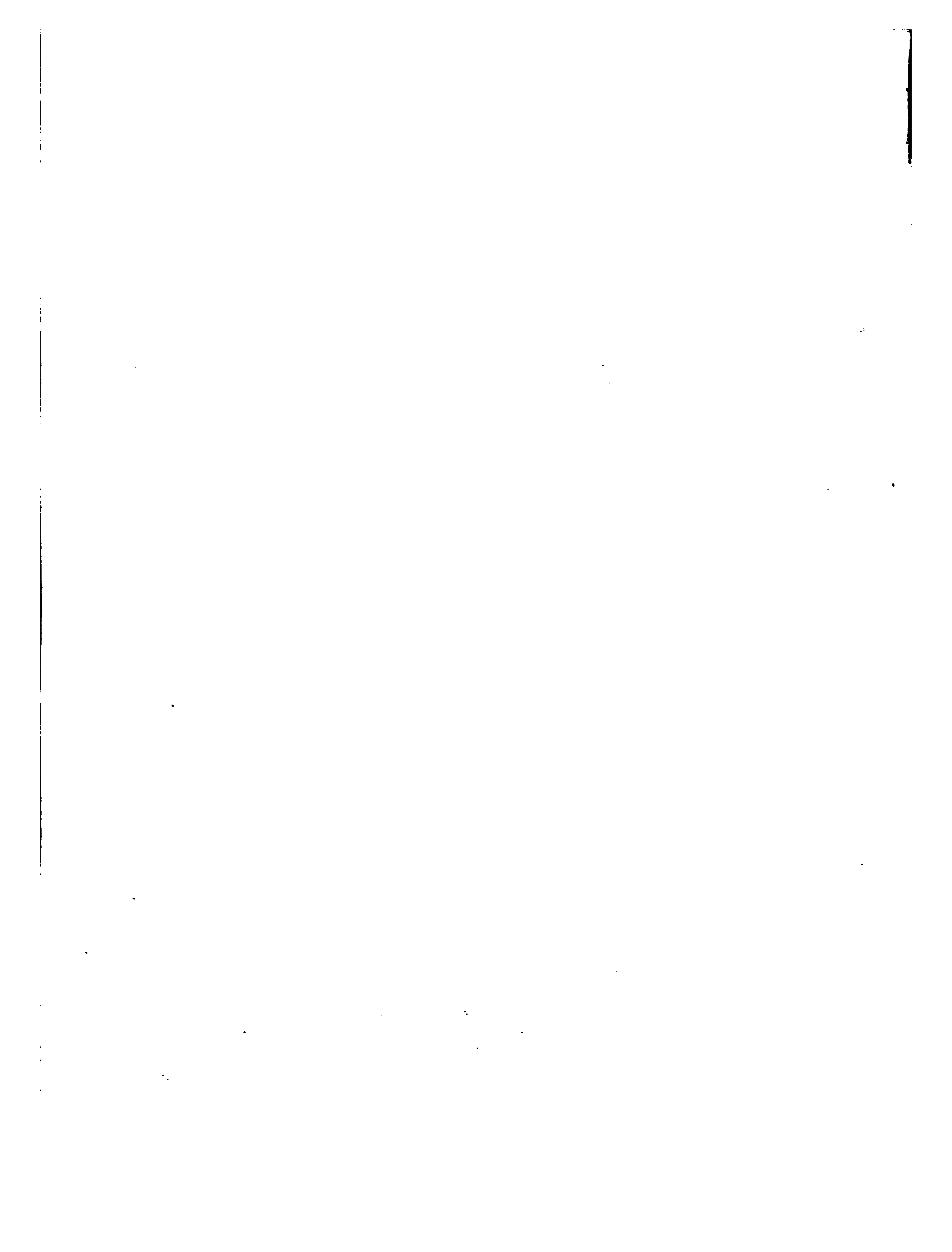
Schmucksachen

aus der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts.

Sämmtliche Gegenstände sind in natürlicher Grösse nach Originalen genommen, welche aus einer gräflichen Familie des mittleren Deutschlands stammen. Zuoberst finden wir eine Reihe jener oft 6—8 Zoll langen, manigfach verzierten Haarnadeln, mit welchen das hochtoupirte Haar aufgesteckt wurde. Der Kopf der drei ersten besteht aus einer einfachen oder mehren mit Golddraht an einander gereihten weissen Perlen; das Blümchen der vierten ist aus farbigen Steinen in Goldfassung zusammengesetzt. Die zweite Reihe enthält verschiedene Arten von Ohrgehängen. Die erste, eine weisse Perle in Gold, wurde nicht in das Ohrläppchen eingehängt, sondern daran festgeschraubt. Das zweite Gehänge ist ebenfalls eine ächte Perle unter einer goldenen Schleife; das dritte eine eigenthümliche Verbindung von vier Ketten, von welchen drei vorn und eine hinten herunterreichen. Die mittlere der drei vorderen verbindet eine Anzahl von Metallblättchen, welche mit dunkelblauer Emaille, die mit goldenen Sternchen besetzt ist, belegt sind. Das vierte Gehänge besteht aus drei fest mit einander verbundenen Ringen von edlem Metalle, in welchen eben so viele Kugeln frei schweben. Es folgen sodann ein Brillantring und ein mit Silber übersponnener, weissatlassener Knopf; darauf wiederum drei Ohrgehänge von der damals beliebtesten Form. Am ersten hängen drei Perlen an gewundenem Golddraht; am zweiten füllen die Goldfassung Steine von verschiedener Färbung; das dritte besteht aus Silber mit Brillanten besetzt. Um diesen Gehängen eine solche Richtung zu geben, dass der Schmuck stets seine ganze Fläche nach vorn hinkehrte, war am eigentlichen Ohrringe, hinter dem Läppchen, eine eigene Vorrichtung angebracht, nämlich ein Gestell von einem oder zwei unbeweglichen Ringen, die nach der Seite des Kopfes zu sich platt und fest an das Fleisch anlegten und nicht litten, dass der Schmuck bedeutend seine Richtung ändere. Derartige Gehänge und zwar in noch kolossalerer Grösse waren auch schon früher in Gebrauch. Sie finden sich abgebildet bei *Lacroix und Seré: „Le moyen age et la renaissance, III. t. 94.“* — In der untersten Reihe zeigen die beiden äussersten Figuren noch zwei Ohrgehänge von etwas bequemerer Form. Im ersteren reihen sich um einen weissen Stein sechs silberne Blättchen; den äusseren Rand bilden abwechselnd eben solche und blassrothe, blattförmige Steine, letztere in Goldfassung. Im letzten haben die länglichen Steine die Röthe des Rubins. Die zweite Figur der untersten Reihe stellt einen grossen, weissatlassenen, mit Gold übersponnenen Knopf dar, welcher, wie der oben genannte, dem Reitkleide einer Dame entnommen ist, ersterer dem Obergewande, dieser der Weste. Die Stoffe beider Theile dieses kostbaren Habits bestehen aus schwerem, weissen Seidenzeuge, die Weste mit Silberfaden durchwebt, beide mit goldenen Arabesken und zierlichen Blumenguirlanden von bunter Seide reliefartig bestickt. — Der Vollständigkeit wegen fügen wir in der noch übrigen Figur eine Form jener gewaltigen Stahlknöpfe hinzu, die im vorigen Jahrhundert eine so bedeutende Rolle spielten. Derselbe ist durchbrochen, glänzend polirt und mit Buckeln vom selben Metalle besetzt.



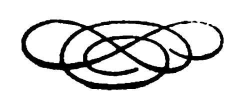




Stutzer der Revolutionszeit.

1797 und 1798.

Indem die französische Revolution die Menschheit von dem lästigen Ceremoniell, von der unnatürlichen, steifen und engen Kleidung, von den hohen Hauben, der Schnürbrust und dem Reifrock, von Puder und Zopf, fast mit einem Schlage befreite, rief sie wieder in entgegengesetzter Weise Extravaganzen hervor, in der männlichen Welt die Stutzer des Sanscülottismus, während die Frauen die griechische Nudität bis zum blossen Hemd trieben. Solches männliche Stutzerthum entstand nicht bloss zu Paris im Strudel der Revolution, sondern auch im ruhigen Deutschland und im social-conservativen, gesitteten England. Schon im Jahr 1798 schreibt man von Berlin dem „Journal des Luxus und der Moden", dass fast jeder Stand, jede Classe, z. B. das Militär, die Akademie, die junge Kaufmannswelt, der junge Adel der Höte und Residenzen seine eigenen Uebertreibungen und Carricaturen im Costüme habe. „England und Frankreich lieferten aber Deutschland immer die ersten Originale dazu. Frankreich stellte uns erst seine süssen Petitsmaitres und Elegants, hernach seine cynischen Sanscülottes, und nun seine wildfreien Incroyables, sowie England seine Maccaronis, fine gentlemen und bloods auf, und unsre jungen Deutschen französirten oder anglisirten sich nach Herzenslust, und schraubten natürlich die Wirbel noch um etwas höher, um doch auch von dem Ihrigen etwas hinzuzuthun." — Unsere Radirung giebt Exemplare dieses Stutzerthums aus Frankreich und aus Deutschland, Gestalten, welche die Zeichnung nicht erst zur Carricatur zu machen braucht. Wir entnehmen sie dem Journal des Luxus und der Moden. Die drei Paare in ganzen Figuren (1797) gehören Paris an, und wir haben uns ähnlich die Herren der Revolution in ihrer Vollendung zu denken. Die einzelnen Köpfe, die wir noch hinzugefügt haben, sind Berliner Muster von 1798; sie werden die obigen Worte des Berliner Correspondenten rechtfertigen. Die Costüme erklären sich zwar durch sich selbst, doch wollen wir noch auf einiges Charakteristische aufmerksam machen. Dahin gehört zum Beispiel die Haartoilette der Männer, die weder Puder noch Pomade, kaum den Kamm, gesehen zu haben scheint: das lange, ungeordnete Haar und der kurze sich sträubende Pudelkopf mit Backenbart waren fast gleich modern. Auch die dicken Halstücher, deren die Stutzer wohl drei und vier über einander trugen, sind bemerkenswerth. An den Beinkleidern können wir sehen, wie sie vom Knie herunter in die Stiefel hineinwachsen. Einige Köpfe tragen den napoleonisch geformten dreieckigen Hut, andere den runden, aber schlaff und formlos. Die feinen Rohrstöcke der früheren Periode haben sich der Zeit gemäss in dicke Knotenstöcke verwandelt, und die Stiefeln tragen den Sieg über die Schuhe davon. —















Herr und Dame vom Jahre 1801.

Als die französische Revolution ausbrach und so vieles Alte und Veraltete abschaffte, wollten ihre Jünger mit dem Königthum auch die „royalistische“ Kleidung, wie sie die bis dahin herrschende Tracht nannten, ablegen. Man wollte zu grösserer Einfachheit und Natürlichkeit zurückkehren und erkor sich dazu als Muster, wenigstens für das weibliche Geschlecht, die altgriechische Tracht oder vielmehr altgriechische Nacktheit. Die hohen Haargebäude, die langen, engen Taillen, der Reifrock, die hohen Steckelschuhe, der Puder, und bei den Männern der Zopf und der Haarbeutel, das kurze Beinkleid, der dreieckige Hut, sie sollten alle mit einander fallen, wie alle Unterschiede unter den Menschen. Allein es gieng nicht so auf einmal, denn kaum hatten die zahlreichen Anhänger des *ancien régime* sich ein wenig von ihrer grossen Niederlage erholt, als sie auch mit Leidenschaft den Kampf für den Strumpf und den eckigen Hut begannen. Wie eine seltsame Carricatur begleitet dieser Modenkrieg die grossen weltgeschichtlichen Ereignisse der letzten Jahre des scheidenden und die ersten des neuen Jahrhunderts. — Unsere Radirung, einem Kupferstich von A. W. Küffner nachgebildet, versetzt den aufmerksamen Beobachter der Trachtenentwicklung mitten in diesen Krieg. Am meisten hat die Dame mit der Vergangenheit gebrochen, nur die Gestalt des gelben florentiner Strohhutes, auf dem uns vorliegenden colorirten Kupferstich, mit blassblauem seidenen Bande geziert, erinnert noch an vorrevolutionäre Formen; aber das Haar senkt sich frei gelockt und ungepudert auf die Schultern herab. Die hohe Taille — eine griechische Nachahmung — und der senkrechte Fall des Kleides ohne alle Spur vom Reifrock und die sicherlich unten flachen Rosaschuhe gehören ganz der Neuzeit an. Die Robe, welche die Dame mit der linken Hand in die Höhe nimmt, um das Rosakleid zu zeigen, ist weiss, Gürtel und Einfassung auf der Brust, wie auch die langen Handschuhe sind ebenfalls rosa. Der Shawl ist schwarze Seide mit schmaler rother Fassung, rothen Franzen und Querstreifen und blauer Verzierung dazwischen. — Der Herr giebt in seinem obern Theil mit dem schwarzen Hut und dem freien ungepuderten Haar, mit dem dicken weissen Halstuch, der schwarz und roth gestreiften Weste ganz die neue Moderichtung zu erkennen. Der einfache, dunkle Rock mit rothen Knöpfen macht in Schnitt und Kragen einige Anstrengung, sich vom Alten loszuringen; mit dem kurzen Beinkleid aber, dem weissen Strumpf und den schwarzen Schuhen mit Stahlschnallen befinden wir uns noch ganz in der alten Zeit; nur haben die letzteren die hohen spitzen Absätze verloren.



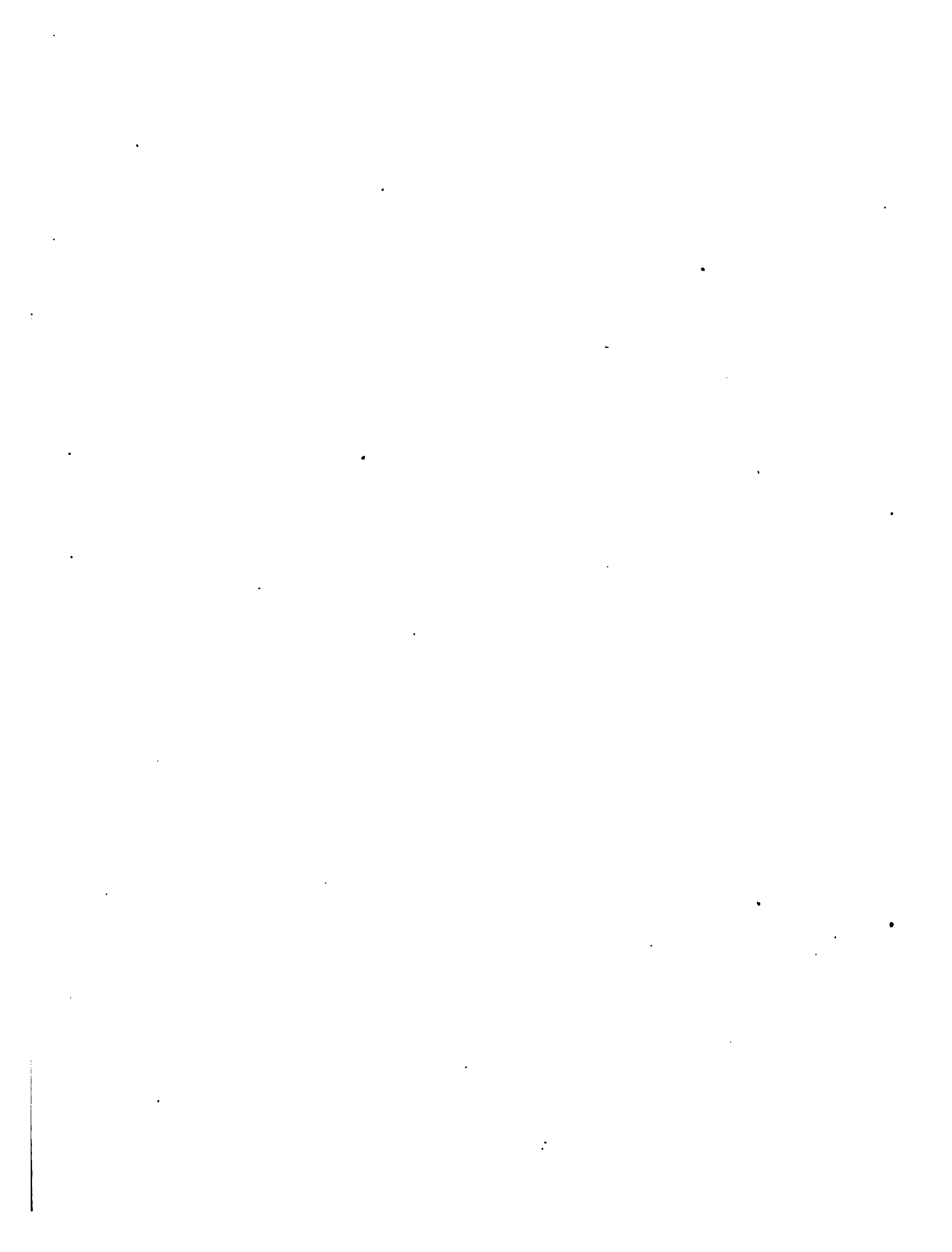

92.

Pariser und Londoner Moden vom Anfange des 19. Jahrhunderts.

Von den drei Figuren dieser Radirung sind die beiden ersten vom Jahr 1803, die dritte aber schon von 1801. Sie sind dem Journal des Dames entnommen und gehören sämmtlich einer Zeit an, da die französische Revolution auch schon auf dem Gebiet der Trachten die vollständigste Umwälzung hervorgerufen hatte. Das können wir selbst an dem Pariser Herrn sehen, obwohl grade schon an ihm die napoleonische Reaction des Consulats und des Kaiserreichs sichtbar ist, welches sich mit dem Glanz der alten Zeit zu umgeben bemüht war und darum, in Ermangelung eines andern, an die frühere Hoftracht wieder anknüpfte. Unser Pariser Herr erscheint in blauem Frack, gleichem Beinkleid und weisser Weste, in Schuhen und weissen Strümpfen, mit dem Hut unter dem Arm und mit reicher Silberstickerei en grande parure, und wir haben seine Kleidung daher nicht als die gewöhnliche, sondern als die hofmässige zu betrachten. Mit Puder und Haarbeutel erinnert er ebenfalls an die Vergangenheit, aber sein wirr gekraustes Haar gehört wieder der Revolution an. — Entschiedener haben die beiden Damen mit der Vergangenheit gebrochen, namentlich die zweite (die dritte Figur), die Pariserin, welche uns das schönste Muster des damals in Mode gekommenen Costüms à la Grecque darstellt. Der griechische Geschmack erscheint in der Kleidung nicht vereinzelt; wir finden ihn so gut in der Malerei, in der Architektur wie in der ganzen Einrichtung des Hauses wiederaufleben. Dass er auch in so ausgesprochener Weise auf die Kleidung überging, davon war nicht die geringste Ursache der Pariser Republikanismus. Der Maler David, bekanntlich ein starrer Republikaner und ebenso starrer Classicist in der Kunst, gab sich alle Mühe, das griechische Costüm auch ins Leben einzuführen; allein es wollte ihm Anfangs wenig gelingen, denn die Pariserin wusste von dem Ihrigen immer noch so viel hinzuzufügen, dass David sein Machwerk nicht mehr erkannte. Indessen trotz vieler Anfeindungen und Spöttereien brach sich doch die Mode à la Grecque in der Damenwelt während der neunziger Jahre Bahn, und da um das Jahr 1800 Paris wieder die Zügel der Modeherrschaft zu ergreifen begann, so gräcisirten sich auch mehr oder weniger die Damen der andern Länder. Freilich ein solches Beispiel wie unsre modische Pariserin dürften sie schwerlich aufzuweisen haben; in ihrer ganzen Erscheinung bietet sie nicht wenig Aehnlichkeit mit einer griechischen Statue dar. Nur der Kopfputz folgt, turbanähnlich, einer damals in einzelnen Theilen rivalisirenden Mode, dem Costüm à la Turque. Dieser Kopfputz ist hochroth mit Silberstreifen. Die ärmellose Tunica — die Damen jener Zeit sprachen damals immer nur von ihrer „Tunica", nicht von Rock oder Kleid — ist blassrosa und darüber liegt ein kurzes durchsichtiges weisses Obergewand, das auch im griechischen Costüm sein Vorbild findet. Die spitzen Schuhe sind gelb. — Die andere Dame, welche uns die Londner Mode repräsentirt, hat sich ebenfalls, wie es denn allgemein war, des à la Grecque nicht erwehren können, aber sie hat es frei verändert. Ueberhaupt vertreten die Engländerinnen die ganze Periode hindurch den selbstständigsten und besten Geschmack und hielten sich namentlich von allen Pariser Thorheiten und Uebertreibungen frei. Sie trägt ein weisses tunicaähnliches Kleid und darüber ein zweites, ebenfalls weisses mit Goldstickerei; auch Schuhe, Kopfbinde, Federn und Handschuhe sind weiss, wie denn diese Farbe — wiederum dem à la Grecque entsprechend — durchaus die herrschende Farbe bei der Damenwelt der Revolutionsperiode war.



93.



Niederländische Volkstrachten

vom Beginne des 19. Jahrhunderts.

Die nebenstehende Abbildung vergegenwärtigt uns eine der behaglich gemüthvollen Scenen, wie sie vorzugsweise das Landleben der reichen Provinzen Hollands bietet und zugleich die eigenthümliche Tracht dieses Volkes aus dem Anfange unseres Jahrhunderts. Wir sehen eine Anzahl Kirchmessgäste aus verschiedenen Theilen des Landes, die auf ihrem abendlichen Heimzuge noch vor einer ländlichen Schenke sich niedergelassen, um auf das bereits nahende Treckschuit zu warten, das auf dem Canale einen Theil der Gesellschaft seiner Heimath näher bringen soll. Man führt bei Thee und Wein das Gute, das man vom Tage genossen hat, noch einmal in der Erinnerung zurück und ist nicht so übersättigt, dass man der Lust nicht noch ein hübsches Stück zufügen könnte. Im Vordergrunde links erblicken wir eine reiche Friesin und neben derselben ein unverheirathetes Frauenzimmer aus Alkmaar. Die erstere ist kenntlich durch ihre weit vortretende, mit breiten Spitzen besetzte Kopfbedeckung, die zweite an der enganschliessenden Spitzenhaube mit dem dicht dem Nacken sich anschliessenden Fallblatte; bei beiden bemerken wir die den Kopf umschliessenden Goldplatten, die als Schmuck und Zeichen anständiger Wohlhabenheit noch heute die holländische Bäuerin ungern vermisst. Über einer kurzen rothgeblümten Jacke tragen beide eine schwarze Florschürze. Mit ihnen unterhält sich die Hände behaglich auf dem Rücken zusammenlegend ein Dorfbewohner von Zuidbeveland, welchem Gespräche, nicht minder behaglich die lange irdene Pfeife schmauchend, ein friesischer Schiffer zuhorcht. Dieser trägt noch gepudertes Haar, einen hochrothen Rock und eben solche Beinkleider über weissen, blaugestreiften Strümpfen. In der Mitte erblicken wir den „Domine“ des Ortes, dem die fröhliche Wallfahrt in Ehren mitzumachen die Sitte nicht versagt, und der sich müht, hier seine Gäste heiter zu entlassen, um sie bald desto andächtiger wieder zu empfangen. Die wohlbestellte Dame neben ihm ist die Frau des Schiffers, die nicht ganz ohne Eifersucht ihren Mann mit der anziehenden Tochter aus Alkmaar sich unterhalten sieht. Neben ihr sitzt eine Dorfbewohnerin aus Zuidbeveland, über die eine Frau aus Schockland in halber Figur sich erhebt, beide fast phantastisch in ihrem Anzuge anzusehen. Die erstere trägt einen zierlichen Strohhut, unter dem man auf Stirn und Wange die Enden der goldenen Platte bemerkt, ein schwarzes, mit bunten Bändern überkreuztes Sammetmieder, über welches der leichte, weisse, und mit rothen Blumen bedruckte „Spenzer“ bis hoch an den Hals hinaufsteigt. Der „Rock“, den sie trägt, ist von brennendem Roth. Ebenso das Gewand der Schockländerin, die darüber eine hellblaue, goldbesetzte Jacke ohne Ärmel trägt und unter einer weissen turbanartigen Kopfbedeckung das Haar in kleinen freien Locken hervorquellen lässt. Vor dem Tische steht sein Glas füllend ein ehrenfester Bürger der Insel Walchern mit hellblauer Schooswcste und schwarzwollenen Strümpfen, die noch, wie es schon gegen Ausgang des 17. Jahrhunderts Mode wurde, über das Knie hinaufgezogen sind. Mehr im Hintergrunde schliesst die Gruppe ein Mann aus Schockland, wiederum roth gekleidet und mit den dort allgemein gebräuchlichen Holzschuhen versehen. Die auffallenden Farben, die in unserem, sonst in der äusseren Erscheinung mehr und mehr grau werdenden Jahrhundert sehr abstechen, erscheinen hier gewissermaassen als nothwendiger Gegensatz in einem Lande geboten, welches auf seinen unabsehbaren Flächen ein einförmiges Grün und an seinem fast immer nebeligen Himmel ein trübes Blaugrau als einzige Farben der Natur kennt. — Sonst weisen wir noch darauf hin, dass etwas eigenthümlich Nationales nur die Tracht der Frauen aufweiset; die Kleidung der Männer ist in ihren Grundbestandtheilen, wenn auch nach Bedürfniss hie und da abgeändert, die alte französische Hoftracht, die allmählig in's Volk eindrang und sich dort erhielt, als sie an ihrem Ursprunge längst sich verloren hatte.





Die Carolinenstrasse mit der St. Lorenzkirche zu Nürnberg.

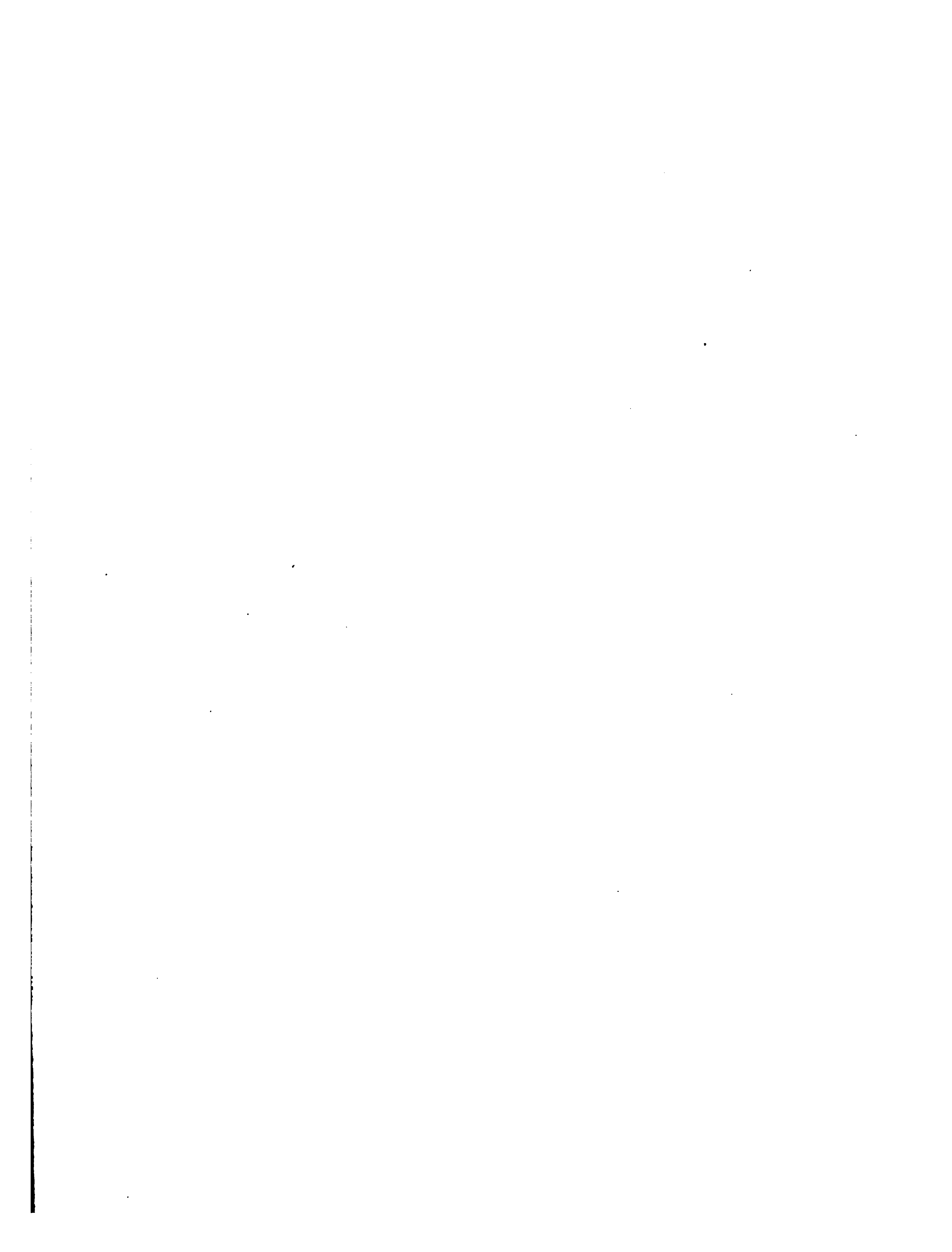
Wie wir die genannte Strasse in Abbildung geben, besteht sie zwar in unsern Tagen, doch gehören die Häuser an ihr mit wenigen Ausnahmen früheren Jahrhunderten an und das Ganze gewährt noch den charakteristischen Anblick einer Hauptstrasse in einer alten Stadt. Wir sehen, wie das Hauptprinzip der Baukunst des Mittelalters, das Streben nach oben, nicht allein in der im Hintergrunde so stattlich sich erhebenden Kirche, sondern auch in den Wohnungen der Bürger sich ausspricht. Schon der innerhalb der Stadtmauern so sehr beengte Raum gebot, die Häuser schmal und hoch zu bauen; die Dächer steigen äusserst steil hinan; der ganze Eindruck wird noch vermehrt durch die nicht selten an den Häusern angebrachten Eckthürmchen, die hohen Schornsteine und thurmförmig überdeckten Dachluken. Das Ganze einer solchen Strasse gewährt ein äusserst buntes, bewegtes Bild, das aber durch das bestimmte Prinzip, das überall einheitlich sich ausspricht, dennoch einen harmonischen Eindruck hervorbringt.

Die Carolinenstrasse ist eine der schönsten in Nürnberg und gehört bereits der letzten Erweiterung der Stadt, um 1350, an. Sie ist breit, gerade, mit wenig vorspringenden Ecken und unterscheidet sich so wesentlich von den älteren Gassen der Stadt, die jemehr sie sich dem Ausgangspunkte der letzteren, der Burg nähern, um so enger, krummer und in ihrem System verworrener werden. Die älteren Strassen müssen, man könnte sagen, durch die wie zufällig ausgewürfelten Häuser den Weg sich selbst suchen. Bemerkt man bei ihrer Anlage eine Absicht, so ist es mehr die, die Wohnungen zu verstecken, als offen zu stellen, man nimmt vorzugsweise noch Rücksicht auf eine mögliche Vertheidigung der Strassen. Die spätere Zeit wusste sich sicher hinter den starken Mauern; so weit ihr der Raum vergönnt war, suchte sie bereits sich bequem und selbst angenehm einzurichten. Doch von Gartenanlagen, Baumreihen und ähnlichen Reizen, wie wir sie in unsern Städten lieben, war im Mittelalter noch keine Rede. Die Vogelperspective von Nürnberg und anderen Städten, die ihren alten Charakter bewahrt haben, gewährt unter der dunklen Dächermasse äusserst wenig grüne Punkte, und wo diese sich finden, kann man annehmen, dass sie in späterer Zeit eingeschoben sind. Nur die Klöster machten eine Ausnahme, die in ihren Umfassungsmauern gewöhnlich auch einen Garten mit einschlossen.



95.



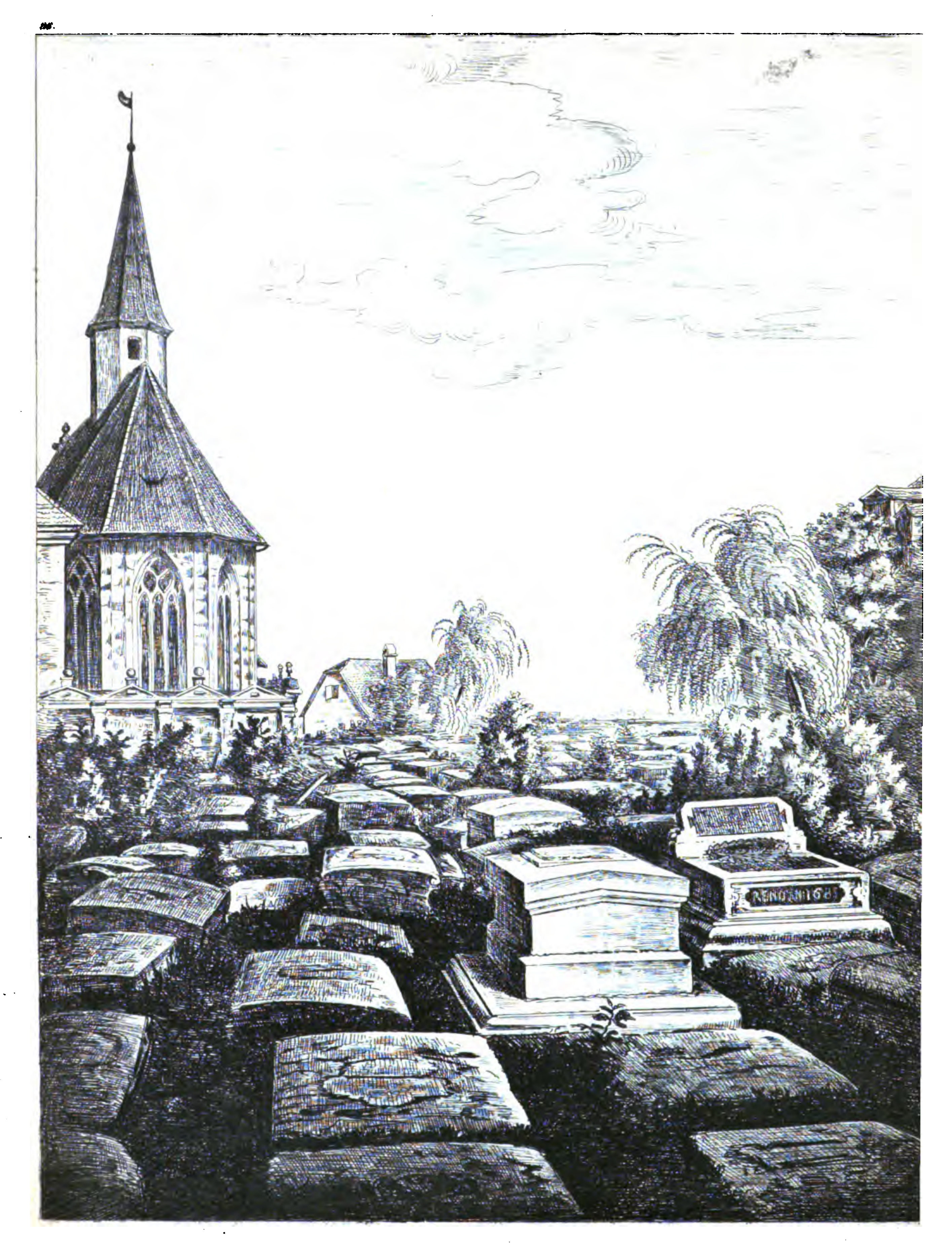


Der St. Johanniskirchhof zu Nürnberg.

Wenn wir eine Abbildung dieses Kirchhofes in seinem jetzigen Zustande geben, können wir gleichwohl darauf bestehen, ein Denkmal der Vorzeit vor die Anschauung geführt zu haben; denn ausser wenigen neuen Grabdenkmälern und Restaurationen an alten ist darauf fast nur neu, was die Natur in ihrer Verwaltung hat, die blumenlose Grasdecke und wenige zerstreute Trauerweiden. Alles andere, die Kirche und Kapelle, der berühmte Oelberg von *Adam Krafft,* die Anordnung der Gräber und ihre Denkmäler gehören den früheren Jahrhunderten an. Und wo hie und da etwas Neues hinzugefügt worden, ist es der alten Weise angepasst, so dass der ästhetische Eindruck des Ganzen nicht gestört wird Dieser unterscheidet sich auf den ersten Blick von dem Charakter unserer neueren Friedhöfe. Da ist keine Spur von den Gartenanlagen, den schmucken gusseisernen Kruzifixen, prunkenden Säulen und Tempeln, die bei uns die Stätte der Verwesung fast bunter machen, als das Leben selbst. Eine weite, scheinbar ordnungslose Menge schwerer Steinplatten, zum Theil halb versunken, bezeichnet hier die einzelnen Begräbnissstellen und giebt dem Ganzen ein drückendes, schwermüthiges Ansehen. Der fromme Wunsch des *„levis sit tibi terra"* kann hier nicht aufkommen und es wird uns klar, wie das sonst so farbige, lustige Leben der Alten rein im Genusse der unmittelbaren Gegenwart haftete und öde und grau wurde, so wie diese zu Ende ging. — Dennoch stimmten im Grunde die Kirchhöfe damaliger Zeit in ihrem Charakter mit der ganzen Erscheinung des Lebens, wie dieses bei näherer Kenntniss auch in anderen Sphären sich darstellt, völlig überein und die eben angedeutete Anschauung stellt, wie so manche andere, die wir noch von der Vergangenheit festhalten, bei genauerer Prüfung als eine romantische sich heraus. Wie im Mittelalter jede Stadt und gewissermaassen jedes Haus eine Festung vorstellte und mehr Schutz als einen angenehmen Aufenthalt zu gewähren bestimmt war, so sah man auch in den Begräbnissen vorzugsweise das bestimmt umgränzte Eigenthum, das die eignen Todten von fremden scheiden sollte, und war vor Allem bemüht, diesen Charakter an denselben auszuprägen, der sich dann auch in der äusseren Erscheinung kund gab. Diese schweren Platten der alten Gräber sind mehr als Mauern, denn als Schmuck zu betrachten. Indess entbehren sie in ihrer Weise auch dieses nicht. Ihn bilden nämlich die aus Bronze gegossenen und kunstreich ciselirten Epitaphien und Inschriften, Namen und Wappen der Verstorbenen und der Familien, welchen das Begräbniss eigenthümlich gehörte. Auf den Denkmälern der alten patrizischen Familien finden sich diese Epitaphien oft zu prachtvollen Kunstwerken ausgebildet, und auf den beiden Nürnberger Kirchhöfen, die in dieser Weise erhalten sind, finden sich manche, die noch von *Peter Vischer* oder seiner Schule herrühren dürften.

Unsere Abbildung stellt nur einen Theil des St. Johanniskirchhofes dar. Links im Hintergrunde sehen wir einen Theil des Kirchleins, das auf demselben sich befindet. Weiter rechts im Mittelgrunde das Grabmal *Albrecht Dürers* in seiner Renovirung 1681. Auch *Hans Sachs* liegt hier begraben und manchen anderen Namen liest man, dessen Träger in der Geschichte der Stadt oder seiner Zeit eine bedeutende Rolle spielte. Ein ähnliches Aussehen, wie der abgebildete, bietet der St. *Rochuskirchhof*. Streiten auch manche Städte in Anbetracht alterthümlichen Aussehens mit Nürnberg, so möchten anderswo gleiche Kirchhöfe kaum noch aufzuweisen sein. Wir haben die Versicherung eines unserer namhaftesten und weitest gereisten Gelehrten, dass man bis zu den Friedhöfen der armenischen Christen wandern müsse, um einen ähnlichen Charakter ausgeprägt zu finden.





1759-22


FINE ARTS LIBRARY
3 2044 073 718 645